

جامعة اليرموك

قسم اللغة العربية

تخصص الأدب والنقد

ظاهرة الزمن في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي

The Phenomenon of Time in `Udhri Poetry in The Ummayad Period

إعداد الطالبة

مريم محمد أديب بني هاني

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها / جامعة اليرموك ٢٠٠٧م

ماجستير في اللغة العربية وآدابها / جامعة اليرموك ٢٠٠٩م

إشراف الأستاذ الدكتور

نبيل حداد

٢٠١٤م

ظاهرة الزمن في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي

The Phenomenon Of Time in `Udhri Poetry in The Ummayad Period

إعداد الطالبة: مريم محمد أديب بني هاني ٧

الرقم الجامعي: ٢٠٠٩٢٠٠٠٥٣

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في جامعة اليرموك، تخصص الأدب والنقد، الفصل الثاني لعام ٢٠١٤م.

إشراف الأستاذ الدكتور: نبيل حداد

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د نبيل يوسف حداد ....(مشرفا ورئيسا)

أ.د. عبد القادر أحمد الرباعي .... (عضواً)

أ.د. قاسم محمد المومني .... (عضواً)

أ.د. مي أحمد يوسف ....(عضواً)

أ.د. مخيمر صالح موسى .... (عضواً)

٢٠١٤م

الإهداء

إلى من أوصاني ربي بهما حُسناً، وقرن رضاه برضاهما، وجعله شرط الخلود في جنات النعيم........ أبي و أمي

إلى أحب الناس إلى قلبي، وأعزهم على نفسي، وأخلدهم في دنيا وجودي.....

محمود وسلمى

وإلى من مدّ يد العون والمساعدة لي.

أهدي هذا البحث المتواضع

مريم

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور نبيل حداد على ما قدمه لي من نصح وإرشاد وتوجيه خلال إعداد هذا البحث، فله مني كل الاحترام والتقدير والوفاء على ما بذله من جهد أثناء متابعته لي، إذ يعجز اللسان عن شكره، والوفاء له، راجياً الله أن تكون هذه الكلمات القليلة بمثابة عرفان وتقدير من طالب علم لأستاذ جليل.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور موسى ربابعة على ما قدمه لي من توجيه في بداية هذا البحث.

و الشكر الجزيل للدكتور محمد عبيدات لمد يد العون والمساعدة في الترجمة.

وأتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لتكرمهم بقراءة هذا البحث ومناقشته.

فهرس المحتويات

الملخص باللغة العربية
ظاهرة الزمن في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي
إعداد
مريم محمد أديب بني هاني
إشراف
الأستاذ الدكتور نبيل حداد

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة تسليط الضوء على ظاهرة الزمن في شعر العذريين في العصر الأموي، حيث قامت الباحثة باستنطاق النصوص الشعرية من أجل بيان أثر هذه الظاهرة في تجربتهم الشعرية. وقد تكونت هذه الدراسة من تمهيد، وأربعة فصول، تلاها خاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الباحثة في دراستها. تحدثت الباحثة في التمهيد عن العلاقة بين الشعر والزمن، من خلال عرض موجز لآراء بعض الفلاسفة والنقاد.

ودرست الباحثة في الفصل الأول، الزمن الوجودي، حيث جسد موقف الشعراء العذريين من الموت، والخلود، والفناء، والانفصال عن الآخر، وقد تجسد هذا الأمر في كثير من نصوص العذريين الذين تصادموا مع الزمن المشاكس، مما جعلهم يعبرون عن الوجود وفلسفته، لأن إحساسهم على أنه لحظة عابرة في زمن سرمدي قد جسد حسّ التوتر في طبيعة علاقة الشاعر مع الكون.

وأما الفصل الثاني، فقد تناولت فيه الزمن النفسي، المتمثل في صور كثيرة منها المناجاة الداخلية، والحديث عن مسارات الزمن في تحولاتها من الماضي والحاضر والمستقبل، وثنائية الحضور والغياب، والثبات والتحول، والكبت والإشباع، والتفاعل مع المكان، ومخاطبة الطبيعة، وتحولات الزمن من الزمن الطبيعي إلى الزمن الصوفي في نزعة روحانية كاشفة، تجعل الزمن عند العذريين ينزع نزوعاً صوفياً.

وتناول الفصل الثالث التشكيل الدرامي للزمن، الذي تجلى في أساليب الشعراء الفنية التي عبروا فيها عن الزمن، وهو تعبير يتأسس على اللغة المجازية، التي تعتمد على أنسنة الزمن وتشخيصه، لتكشف عن أن التعبير عن الزمن عند العذريين يعتمد على الأبعاد الفنية التي تتجاوز المباشرة والتقريرية.

أما الفصل الرابع والأخير، فيقارب الزمن وبنية النص، خاصة تلك النصوص التي يكون فيها الزمن العنصر المهيمن، الذي يساعد في تشكيل دينامية النص، كما تناولت الباحثة فاعلية الزمن في النصوص التي تتقاطع فيها البنية الدرامية مع البنية الشعرية، بحيث يكون الزمن العنصر الفاعل في تشكيل بنية النص ورؤيته. وتضمن هذا الفصل دراسة تطبيقية لنصين شعريّين، يمثلان حضور الزمن وفاعليته من خلال بنية القص.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

للزمن أهمية كبرى في الحياة والأدب بشكل عام، فقد أدركه الإنسان من خلال مجموعة من المشاهدات والحقائق التي تدور حوله، فنراه يربط بين الكواكب والنجوم، وبين تعاقب كلٍّ من الفصول، والليل والنهار، ومواسم البذر والحصاد والنباتات، حتى أنه ربطها بحياته ومصيره . والإحساس به يتمثل بإدراك الإنسان أن كل ما في الوجود يتحرك داخل إطاره، وكل ما يقوم به هو، في الواقع، محدد به، فنراه، على سبيل المثال، يضع ألفاظاً تصف مراحل عمر الحيوان، وألفاظاً تميز أوقات الزمن، وأخرى تصف مراحل عمره. من هنا يمكن القول إن دراسة الزمن هي، في الحقيقة، دراسة عميقة للحياة.

وفي الأدب نجد أن الزمن شكل هاجساً أرّق الشعراء، بحكم ارتباطه بالوجود، فلا تنفك صلته به؛ فهو الماضي المنفلت من بين يديه، وعمره الذي يعيشه، والمستقبل الذي تلوح بوادره. ومع ذلك الارتباط الوثيق بينهما فإنّ الزمن لا يحضر في الذهن بذاته، بل من خلال التأمل في آثاره، وطريقة جريانه؛ فبمروره ينتقل الإنسان من مرحلة إلى أخرى في حياته، وبمروره تتغير الأحوال، وعلى إثر ذلك تتنوع الأحاسيس، وباختلاف أثره وشخصيات الشعراء، والظروف المحيطة بكل واحد منهم تختلف طريقة التعبير، ومعالجة الموضوع.

ورصد ظاهرة الزمن في الشعر تتيح لنا دراسة علاقتها مع بقية العناصر في النص، فتتضح أبعادها وجمالياتها، وتكفل للدارس التعرف على طبيعة الحياة التي يحياها الشعراء،

بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية والنفسية المحيطة بهم. فالزمن تابع لنفسية الشاعر، يتلون بإحساسه إزاء الوجود.

وقد تنوعت الدراسات التي تناولت موضوع الزمن في الأدب والشعر والفلسفة، إلا أنها لم تكن متخصصة بدراسة أشكاله في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، باستثناء بحث منشور للدكتورة أمل نصير، تناول موضوع الزمن بشكل مبسط منها. وهذه الدراسات: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: عبد الإله الصائغ، والزمن في الشعر الجاهلي: عبد العزيز شحادة، والزمن في شعر خليل حاوي: مي المغايرة، وقضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب: فاطمة محجوب، والزمن والشعر: جلال خياط، والزمن في الأدب: هانز مايرهوف، والزمن في الشعر الجاهلي: عبد العزيز طشطوش، والزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم: حسام الألوسي، والزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: صلاح عبد الحافظ، والزمان والمكان في الشعر الجاهلي: باديس فوغالي. والباحثة لا تنتقص من قدر هذه الدراسات، أو تقلل من قيمتها، فهي تظلّ معيناً وسنداً لها في هذا البحث، لا يمكن الاستغناء عنها، والاسترشاد بها، فهي تمثل نقاطاً مضيئة في طريق البحث.

وتأتي هذه الدراسة محاولة متواضعة للكشف عن رؤية الشعراء العذريين للزمن، من خلال حضوره ووضوحه في شعرهم، خاصة أن تجربة الحب بلا شك تعيش في إطار زمني، يشكل الزمن عنصراً أساسياً فيها، لأن تجربة العشق تتصف بالتغير والمفاجآت والأحداث والحركة. وتسعى هذه الدراسة إلى الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، القائم على الوقوف على النصوص الشعرية واستنطاقها. فتكونت من تمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، ومن ثم ثبت للمصادر والمراجع الحديثة.

تتطرق الباحثة في التمهيد إلى تعريف الزمن من خلال عرض لبعض آراء الفلاسفة، بالإضافة إلى العلاقة بين الزمن والشعر.

أما الفصل الأول، الذي صدّرت به الباحثة دراستها، فيتناول الزمن الوجودي في شعر الشعراء العذريين، إذ إن إحساسهم بالزمن يتخطى المفهوم الفيزيائي والموضوعي، فالزمن ما عاد عندهم مجرد ماضٍ وحاضر ومستقبل حسب، بل يتجلى الزمن من كونه تجسيداً لموقف الإنسان من المصير والخلود والموت والفناء، والانفصال عن الآخر، وقد تجسد هذا الأمر في كثير من نصوص العذريين الذين تصادموا مع الزمن المشاكس، مما جعلهم يعبرون عن الوجود وفلسفته، لأن إحساس الإنسان بأنه لحظة عابرة في زمن سرمدي قد جسّد حسّ التوتر في طبيعة علاقة الشاعر مع الكون.

أما الفصل الثاني، فهو الزمن النفسي، الذي يتمثل في صور كثيرة، منها المناجاة الداخلية، والحديث عن مسارات الزمن في تحولاتها من الماضي والحاضر والمستقبل، وثنائية الحضور والغياب، والثبات والتحول، والكبت والإشباع، والتفاعل مع المكان، ومخاطبة الطبيعة، وتحولات الزمن من الزمن الطبيعي إلى الزمن الصوفي في نزعة روحانية كاشفة، تجعل الزمن العذري زمناً ينزع نزوعاً صوفياً.

وتدرس الباحثة في الفصل الثالث، التشكيل الدرامي للزمن، الذي يتجلى في أساليب الشعراء الفنية التي عبروا فيها عن الزمن، وهو تعبير يتأسس على اللغة المجازية التي تعتمد على أنسنة الزمن وتشخيصه، لتكشف عن أن التعبير عن الزمن عند العذريين يعتمد على الأبعاد الفنية التي تتجاوز المباشرة والتقريرية.

أما الفصل الرابع ، فُيقارب الزمن وبنية النص، لاسيّما تلك النصوص التي يكون فيها الزمن العنصر المهيمن، الذي يساعد في تشكيل دينامية النص، ويتناول، أيضاً، فاعلية الزمن في النصوص التي تتقاطع فيها البنية الدرامية مع البنية الشعرية، بحيث يكون الزمن العنصر الفاعل في تشكيل بنية النص ورؤيته.

وتنهي الباحثة الدراسة بخاتمة، هي خلاصة، تتضمن أبرز ما توصلت إليه الباحثة من نتائج، يلي ذلك ثبت للمصادر والمراجع الحديثة، التي اعتمدت عليها الباحثة في دراستها.

التمهيد

ارتبط إحساس الإنسان ووعيه بالزمن من خلال ما يدور حوله في الكون، وما يطرأ عليه من تحولات وتغيرات، وقد حاول من خلال الزمن تفسير ظواهر كثيرة ذات أثر بارز في حياته، ويمكن القول إن الزمن شغل عقل الإنسان قديماً وحديثاً؛ فقد كانت آثاره بادية في كل ما حوله من ظواهر، عندما عجز عن الوصول إلى تفسيرات عقلية مقنعة قائمة على أسس علمية، وفي مرحلة تالية من تاريخ البشرية كان الزمن أحد أهم الركائز التي لا بد لأية فلسفة أن ترسيها مبينة مفهومها له بما يتناسب وفلسفتها التي تشتمل على نظرتها إلى الحياة والوجود، وتوضيح أثره في حياة الإنسان ووجدانه[1].

وتتبع علاقة الإنسان بالزمن من زاوية إدراكه له، وفهمه المطلق لماهيته؛ فقد أدرك الزمن من خلال حقيقة الوجود التي تفضي إلى الموت والتناهي، فإحساسه بأن الزمن يجاذبه نحو الفناء هو ما أسس علاقته بالزمن، وجعله شديد الإحساس به وبذاته التي هي انعكاس مباشر للزمن وتحولاته. بالإضافة إلى أنه يمثل مسار حياة الإنسان منذ بداية خلقه إلى حين مماته، لذا فهو سجل حقيقي للماضي والحاضر والمستقبل، ومصدر الإدراك لمجرياته السعيدة والحزينة. فكان التعبير عنه في الواقع تعبيراً عن مدى الإحساس به وبكيفية جريانه.

وقبل أن يسجل الإنسان لغته استعمل كلمات عديدة تدل على الزمن مثل: (وقت) و(زمان) و(حادث) أو (مؤقت) و(دهر) و(أزلي) و(حين) وكلمات مشابهة، وتحري معاني هذه الكلمات لغوياً ينطلق من مراجعة معاجم اللغة، ولكن المشكلة بالنسبة إلى هذه الكلمات أن قواميس اللغة، وكتب التأريخ، والتفسير، وحتى الاستعمال الأدبي: شعراً أو نثراً تعكس معنىً فلسفياً مقصوداً[2].

([1]) انظر:المغايرة، مي نايف: الزمن في شعر خليل حاوي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن. ص٢١.
([2]) انظر:الألوسي، حسام الدين: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠،ص١٢

وفي اللغة، الزمن والزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة، وأزمن، ويقال زمن زامن: شديد، والزمانة: العاهة. والزمانة: ما يصيب الإنسان فتقعده.[3] وأزمن الشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان: أقام فيه زماناً[4].

أما الدهر فهو الأمد الممدود[5]، أي أنه الوقت كله. وفي التفريق بين الدهر والزمن؛ فإن الدهر لا ينقطع أبداً، في حين يكون الزمن من شهرين إلى ستة أشهر[6]، وقيل : إن الدهر هو الزمان الطويل، ويطلق على القصير تجاوزاً واتساعاً[7].

أما في الفلسفة، فقد تعددت آراء الفلاسفة حول مفهوم الزمن، وطرحوا تساؤلات عدة من جوانب مختلفة، لتفهم تلك المسألة التي هي قضية أساسية حتمية لا مناص منها، تعايشه جميع الكائنات وتعيه على مختلف مستوياتها وتدرجها التطوري، فالحضارات جميعها على مختلف العصور والأزمان لم تهمل العنصر الزمني بل أدركت حقيقته وأهميته[8].

وعند البحث في تعريف الفلاسفة للزمن، وتصورهم له، نجد أن الآراء قد تعددت في ذلك، فمنهم من ربط بين الزمن والحركة كأرسطو، وأفلاطون، والكندي، والفارابي. فأرسطو يرى أن الزمن هو

([3]) انظر : ابن فارس، أبو حسين أحمد الرازي:**معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج٣، دار الفكر للطباعة والنشر. ١٩٧٩م. مادة (زمن) ص٢٢-٢٣.

([4]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد: **لسان العرب**، دا ر صادر، بيروت، ١٩٦٨م. مادة (زمن).

([5]) لسان العرب (دهر)

([6]) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢م. (دهر)

([7]) السابق.

([8]) انظر:الصديقي،عبد اللطيف: **الزمان –أبعاده وبنيته** :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،١٩٩٥، ص١٠.

عدد الحركة أو مقدارها بحسب التقدم (الماضي)، والمتأخر (المستقبل)، والحاضر موهوم[٩]. أي أنه لا يوجد زمن دون الحركة أو التغير بوجه عام[١٠].

وقد عد أفلاطون الزمن مظهراً من مظاهر النظام في العالم[١١]، وهو الصورة السرمدية السائرة تبعاً لمقدار السرمدية الباقية في الوحدة[١٢]. أي أن الزمن مشابه لأنموذج هو الموجود الحي الأزلي والأبدي الباقي، أما قوله "السائرة تبعاً للمقدار"، فيريد أن للزمن أجزاءً وصوراً، أما أجزاؤه فهي الأيام والليالي والشهور والأعوام، وأما صوره فهي ما كان (الماضي)، وما سيكون (المستقبل)، ولا وجود للحاضر؛ لأنه لحظة موهومة غير معقولة، تفترض البقاء ولو أقصر مدة، وهو ما يعبر عنه ب(الآن)[١٣].

و ذهب كانت[١٤] Immanuel kant (ت ١٨٠٤م) الى أنّ الزمن "ليس امتثالاً تجريبياً، بل هو قبلي"[١٥]، فهو زمن ذاتي يرتبط بالخبرة والعالم الداخلي للانسان، فالزمن عنده يمثل "الظرف القبلي لكل معرفة ممكنة لكنه ظرف عقلي مثالي لا وجود مادياً له، وهو متواصل ومتماثل ويسيل كالمستقيم الذي تتعاقب نقاطه"[١٦]، على هذا فالزمن شيء داخلي في وعي الإنسان، يخبر عن طريق الحواس، وليس مجرد تصورات ذهنية.

---

(9) انظر: الألوسي، حسام الدين: **الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٩٢.

(10) انظر:السابق، ص ٩١.

(11) انظر: بدوي، عبد الرحمن: **الزمان الوجودي** ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣ ، ١٩٧٣، ص ٥٣.

(12) السابق، ص٥٦.

(13) بدوي، عبد الرحمن: **الزمان الوجودي** ، ص٥٧.

(14) فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر ،كان آخر فيلسوف مؤثر في أوروبا الحديثة في التسلسل الكلاسيكي لنظرية المعرفة خلال عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين جون لوك، جورج بركلي وديفيد هيوم.

(15) بدوي، عبد الرحمن: **الزمان الوجودي**، ص١٠٤.

(16) الخماسي، محمد: **الزمن والتاريخ**، مجلة الحياة الثقافية، تونس،ع٥٦، ١٩٩٠،ص٥٧.

أما تصور **هيجل**[١٧] Georg Hegel (ت١٨٣١م) للزمن، فينبع من ذلك التناقض بين المكان والزمان، الذي بدوره يصار إلى مركب ينتج عن هذا التناقض وهو الحركة[١٨]، كما أنه رأى الحاضر أهم لحظات الزمن، لأنه يحمل في طياته المستقبل، وهو نتيجة للماضي، وصادر عنه، كما أنه يصدر عن المستقبل أو الحاضر التالي[١٩].

لذا فإن (هيجل) يؤكد الزمن باللحظة، كذلك الأمر لدى (القديس أوغسطين)[٢٠](ت٤٣٠م) الذي يرى أن الزمن وحدة متصلة مترابطة، يتكون من الماضي والحاضر والمستقبل، لكنه يرى أننا لا نملك الماضي؛ لأنه ولى وانقضى، وماتت آناته من الوجود، والمستقبل لم يأت بعد؛ لأنه في عالم السر والخفاء، ولم يكشف عنه بعد، ولا يمكن الاعتراف إلا بالحاضر الذي هو ملك أيدينا، والحاضر هو الآن التي ليس لها ماض ولا مستقبل، فلا وجود للمستقبل ولا للماضي، ومن الخطأ القول بوجود ثلاثة أزمنة، الماضي والحاضر والمستقبل، والأصح أن تقول: في الكون أزمنة ثلاثة: حاضر الماضي، وحاضر الحاضر، وحاضر المستقبل، هذه الطرق الثلاث موجودة في عقلنا ولا وجود لها إلا فيه، فحاضر الأشياء الماضية هو الذاكرة، وحاضر الأشياء الحاضرة هي الرؤية المباشرة، وحاضر الأشياء المستقبلة هو الترقب[٢١].

ويعطي (القديس أوغسطين) الزمن صفة الذاتية، ويرد آناته الثلاثة إلى أحوال النفس الإنسانية وهي الذاكرة والانتباه والتوقع، فالذهن هو الذي يرتب العلاقات بين أقسام الزمن

([17]) فيلسوف الماني، يعتبر احد اهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر اهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في اوائل القرن التاسع عشر الميلادي. كان مشروع هيجل الرئيسي الفلسفي أنْ يَأخذَ التناقضاتِ والتَوَتّراتِ ويضعها في سياق وحدة عقلانية شاملة ،موجودة في سياقاتٍ مختلفةٍ، دعاها "الفكرة المطلقة "أو" المعرفة المطلقة". و قد عد الخاصية الرئيسية في هذه الوحدة انها تُطوّرَ وتتبدى على شكل تناقضات Contradiction وسلب Negation. تولد التناقض والإنكار لَهُما طبيعة حركية في كل مجال من مجالات الحقيقة—الوعي، التاريخ، الفلسفة، الفن، الطبيعة، المجتمع—و هذه الجدلية هي ما تؤدي إلى تطوير أعمق حتى الوصول إلى وحدة عقلانية تتضمن تلك التناقضات كمراحل وأجزاء ثانوية ضمن كل تطوري أشمل. هذا الكل عقلي لأن العقل وحده هو القادر على تفهم كُلّ هذه المراحلِ والأجزاءِ الثانوية كخطوات في عملية الإدراك. وهو عقلاني ايضا لأن النظام التطوري المنطقي الكامن يقبع في أساس وجوهر كل نطافات الواقع والوجود وهو ما يشكل نظام التفكير العقلاني.

([18]) انظر: علي عبد المعطي: <u>قضايا الفلسفة العامة ومباحثها</u>، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٤م. ص١١٩،

([19]) بدوي، عبد الرحمن: <u>الزمان الوجودي</u>، ص٢٠.

([20]) كاتب وفيلسوف من أصل لاتيني. تلقّى تعليمه في روما وتعمّد في ميلانو. مؤلفاته - بما فيها الاعترافات، التي تعتبر أول سيرة ذاتية في الغرب - لا تزال مقروءة في شتى أنحاء العالم.

([21]) انظر: فاخوري، حنا، وآخرون: <u>تاريخ الفلسفة العربية</u>: ، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط٢، د.ت، ص٧٢.

الثلاثة، ويوجد ثلاث وظائف: التوقع، والانتباه، والذاكرة. فالمستقبل الذي يُتوقَّع يمر خلال الحاضر الذي هو موضع انتباهٍ إلى الماضي الذي يُتذكَّر[٢٢] .

أما **برجسون**[٢٣] Henri Bergson (ت١٩٤١م)، فقد أعطى الزمن طابع الديمومة، والتغير المستمر، والسيلان، يقول: " إننا نملك تجربة باطنية ومباشرة للديمومة، بل هذه الديمومة هي معطى مباشر للشعور"[٢٤]، ويعد برجسون ذلك التغير، الذي يصيب الإنسان في الزمن، أنّه ما يعزز طابع السيلان.

وبالانتقال لهيدجر، نجد أن نظرته إلى الزمن نظرة متوالية أفقية[٢٥]، يقوم على "الإعدام المستمر، فلولا إعدام الماضي لما كان الحاضر، ولولا إعدام الحاضر فلن يتحقق المستقبل، ولا بد من إعدام المستقبل ليصبح حاضراً وهكذا"[٢٦]. فالزمن عنده يسير في خط مستقيم من الماضي مروراً بالحاضر وانتقالاً إلى المستقبل.

بعد هذا العرض السريع لآراء الفلاسفة في الزمن، يمكن القول إن الزمن في العرف الفلسفي ينقسم إلى زمنين؛ موضوعي "فيزيائي"، وذاتي "نفسي"، أما الأول فهو زمن سابق في وجوده الحقيقي على أي تدخل من الذات المدركة[٢٧]، وهذ الزمن يقاس بوحدات رياضية، وهو ناتج عن حركة الكواكب. فهذا الزمن يشترك به جميع البشر.

([22]) انظر: فاخوري، حنا، وآخرون: تاريخ الفلسفة العربية: ، ص ٢٥٤.

([23]) فيلسوف فرنسي. حصل على جائزة نوبل للآداب عام١٩٢٧. يعتبر هنري برجسون من أهم الفلاسفة في العصر الحديث، كان نفوذه واسعا وعميقا فقد اذاع لونا من التفكير واسلوبا من التعبير تركا بصماتهما على مجمل النتاج الفكري في مرحلة الخمسينيات ولقد حاول أن ينفذ القيم التي اطاحها المذهب المادي، ويؤكد ايمانا لا يتزعزع بالروح. حظي ابان حياته بشهرة واسعة الانتشار في فرنسا تؤثر في دوائر مختلفة: فلسفية ودينية وادبية حدث له العكس تماما بعد وفاته إذ حدث انصراف تام أو شبه تام عن فلسفته حتى صارت تقبع في ظلال النسيان ابتداء من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم خصوصا وقد اكتسحتها الوجودية تماما.

([24]) باشلار، غاستون: حدس اللحظة، تعريب: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٩.

([25]) بدوي، عبد الرحمن: **الزمن في المذهب الوجودي عند مارتن هيدجر**، (بحث)، مجلة عالم الفكر، الكويت، م٨، ع٢، ١٩٧٧، ص ١٩١.

([26]) السابق، ص١٩٢.

([27]) انظر: عبد المعطي، علي: قضايا الفلسفة ومباحثها، ص٢٤٩.

أما الآخر فيتوقف على الإنسان، وهو الزمن العقلي أو النفسي، والذي هتف به الفيزيائي (بول ديفيس)، حين رأى أنه لا مفر من الاعتراف بأن خصائص الزمن التي نستشعرها في حياتنا العادية، ما كان لها أن توجد لولا وجودنا مراقبين وواعين، فوجودنا بالذات على أساس أننا أحياء مدركين لما حولنا، هو ما يهب الزمن الحياة، وما يضفي عليه الحركة، وبدوننا يموت الزمن ويتوقف[٢٨].

يقودنا هذا بدوره إلى أمرين؛ الأول العامل النفسي والتجربة الداخلية التي يدرك بها الإنسان الزمن، الذي من خلاله يصبح الزمن الصورة المميزة لخبراتنا بسبب تلك العلاقة الوثيقة بالعالم الداخلي للإنسان، لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات[٢٩]. لذا فإن هذا الزمن ليس إلا " نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زماناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[٣٠]. و قد أشار الكاتب (مارسيل بروست) إلى هذه النقطة، حيث رأى أن حجم الزمن ليس مجرد كم من الدقائق، وإنما هو أشياء محسوسة. هذا ينطلق من اعتبار الزمن يمثل وعاءً لتجاربنا وخبراتنا وذواتنا، فهو يحمل في جوفه مظاهر الحياة كلها.[٣١].

والأمر الآخر هو العامل الذاتي للزمن، أو" زمنية الوعي"، ويقصد به الزمن متشكلاً وفق منظومة الوعي، وهو مصطلح لقي رواجاً مع المذهب الظواهري، فعند أصحابها، تعرف الزمنية بكونها البناء الذاتي للزمن في مقابل بنائه الموضوعي، وقد طورت الفلسفة الحديثة نظرتها إلى

([28]) انظر: ديفيز، بول :العوالم الأخرى: صور الكون والوجود والعقل والماء والزمن في الفيزياءالحديثة، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٠م. ص٥٤-٥٥.

([29]) انظر: ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م. ص٩-١١.

([30]) حسام الدين، زكي: الزمان الدلالي، مكتبة الانجلو، القاهرة، ١٩٩١، ص ٤٨-٤٩.

([31]) انظر:عبد العزيز، مسعد: الزمن التراجدي في الرواية المعاصرة: ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة :١٩٧٠، ص٥٢.

الزمن من مجرد اعتباره ظاهرة معيشة موعياً بها، إلى اعتبار الوعي ذاته هو الزمن، لتكون الزمنية رديفاً لحقيقة الوجود الذاتي عند الإنسان[٣٢].

لذا فإن الزمن الداخلي أو النفسي، زمن خاص لا يقبل القياس، لأن مرجعه صاحبه نفسه، وصاحبه يختلف في تقديره، لأنه يشعر في كل لحظة فيه بشعور غير متساوٍ، فهنالك لحظات نشعر فيها ببطء الزمن، فتمر رتيبة فارغة كأنها عدم، وهنالك لحظات مشرقة مليئة بالنشوة تحتوي على أقدار العمر كله، وكل هذا يأتي تبعا للحالة الشعورية التي تنتاب الإنسان في لحظات حياته[٣٣].

وقد اعترفت الآثار الأدبية " بالتلازم المتبادل بين وحدتي الزمان والذات، أو الأشخاص والأفعال التي يجري وصفها من خلال الزمان وفيه، وهذا في النهاية هو ما يشكل وحدة الأثر الفني نفسه، فوجدت علاقة وظيفية ذات أوجه ثلاثة: الزمان والذات والأثر الفني، تعكس استمرار النمط نفسه ووحدته وهويته، وقد عبر الأدب الحديث عن هذه العلاقة باستخدامه الرموز نفسها لكل من الزمن والذات"[٣٤]. وتنعكس أهمية الزمن في الأدب انعكاساً كبيراً، فالأدب زماني، والزمن في الأدب هو زمن إنساني، ذاتي، وهو "المعطى المباشر للوجدان"[٣٥]، "يرتكز أساساً على الخبرات الإنسانية. ووعينا به جزء من الخلفية الغامضة للخبرة، فهو يدخل في نسيج الحياة الإنسانية، بما يجعل البحث عن معنى الزمن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم

(32) انظر: عياد، محمد: الزمن والشعر، تونس، بحث منشور على شبكة الإنترنت، http://saidbengrad.free.fr/al/n17/pdf/3-17.pdf ، ص١.
(33) انظر: عبد الملك، جمال: مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ص١٥٢.
(34) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، ص٤٣-٤٤.
(35) السابق، ص١٦.

الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية هي حصيلة هذه الخبرات، ومن ثم يغدو الزمن هنا زمناً خاصاً وشخصياً وذاتياً أو نفسياً"(٣٦).

وقد عُدَّ الزمن عند بعض الدارسين شرطاً أساسياً لبناء العمل الفني، فإلى جانب البنية المكانية التي تعد المظهر الحسي الذي يتجلى على نحو الموضوع الجمالي، هنالك البنية الزمانية، التي تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي، بوصفه عملاً إنسانياً حياً(٣٧). والشعر كذلك، فقد عده بعض الدارسين فناً زمانياً، ذلك " أن اللغة لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلاً معيناً لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلاً يجعل له دلالة معينة"(٣٨). وبالتالي يمكن القول إن الزمن الشعري هو الزمن الإبداعي الذي يخلقه التوتر الحاد ما بين زمن الذات والزمن الموضوعي(٣٩).

وحيث إن للزمن قوة وجودية قاهرة تؤثر في نفسية الشاعر، وفي طبيعة حياته، والشاعر كائن زمني، يعيش في كنف الزمن، تتحدد حياته ومعنى وجوده بأحوال زمنية معينة، فإن وجوده يصبح عملية زمنية، ترتبط بالحالات النفسية المعيشة من جهة، وبطبيعة وجوده القائم على جدلية التجربة الإنسانية المعيشة من جهة أخرى. فزمن الشاعر إذاً زمن شعوري، وكما يرى (برجسون)، فإن الشعراء أكثر الناس إحساساً بالزمن(٤٠). والشعر كما يبدو ليس إلا "محاولة للتعبير عن لحظات

---

(36) ميرهوف، هانز: **الزمن في الأدب**، ص١٩.
(37) انظر: إبراهيم، زكريا: **مشكلة الفن**، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٠م. ص٢٧.
(38) إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤. ص٤٧.
(39) انظر: مايرهوف، هانز: **الزمن في الأدب**، ص٣٠.
(40) انظر: منصور، خيري: **أبواب ومرايا**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م. ص٧٢.

من الزمان النفسي أو الديمومة الشعورية، أو هو محاولة لالتقاط إيقاعة من إيقاعات ديمومة الحياة، من خلال تجربة ذاتية أو زمانية نفسية"(٤١).

يمكن القول من خلال ما سبق إن الشاعر يتمتع بحس زماني جمالي مرهف يتأثر بالأحداث والوقائع المحيطة، يعبر من خلالها عن تجربته التي أفرزها هذا الزمن الخاضع لحركة النفس في مجرى الأحداث. وهو في تناوله للزمن يتجه إلى زمن الخبرة، وكأنه يرى إلى نفسه، حيث يشير التعبير عن الشعور بالزمن إلى التجربة الداخلية، أي أنه يشير إلى الطريقة التي يدرك بها الفرد حسياً وشعورياً جريان الوقت في كينونته(٤٢).

ومن الجدير بالذكر أن الزمن ليس غرضاً شعرياً مستقلاً بذاته، بل ظل يلون جميع الأغراض الشعرية، التي كلها ميدان للتفسير الزماني، فالغزل، مثلاً، يعني أن الشاعر رهن حال من الشوق إلى الماضي، حيث يلتقي بالحبيبة التي امتلكت وقته واهتمامه، فهو من خلال الذاكرة يسحب الماضي إلى مسرح الحاضر، ويخلق حواراً مع الشخوص الغابرين، وإذا كان للشاعر أمل في وصل ماضي الحب بحاضره فليس ثمة إمكان سوى انتظار الوقت الآتي (المستقبل)، ليكون الحاضر سبيلاً موصلاً بين ماضي الحب (الذاكرة)، وآتي الحب (التوقع أو الحلم)، أما عندما يكون الحاضر زمناً للحب والوصل فعندها يتشبث الشاعر بيومه مغترفاً من نعمائه، خائفاً من انفلات الحاضر من بين يديه(٤٣).

يمكن القول هنا إن " الزمن يحيا ويمكن أن يكون زمناً تجريبياً في الحاضر فقط، ذلك أن الماضي والمستقبل اقترن حضورهما في امتداد العقل عبر التذكر والتوقع، وعلى الرغم من أن

---

(41) الصديقي، عبد اللطيف: الزمان، أبعاده وبنيته، ص١٤٤.

(42) انظر: أدونيس:زمن الشاعر، مجلة الاداب، عدد٣٫٥١اذار، ١٩٦٧، ص٣.

(43) انظر:الصائغ، عبدالاله: الزمن عند الشعراءالعرب قبل الاسلام دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م. ص٢٦٧.

الماضي قد يلمح لشاعر الغزل أحياناً، لكن الاهتمام به مصروف إلى شؤون الحب في الحاضر. وهذا يعني أن خيال الشاعر قد سيطر عليه المستقبل موزعاً بين الأمل والخوف؛ فعندما افترق جميل عن محبوبته لم يكتف بالبكاء كما كان شأن الشاعر الجاهلي، وإنما توقع معاناته في المستقبل"(٤٤) :

أَلا قَــــد أَرى وَاللَــــهِ أَن رُبَّ عُبــــرَةٍ   إِذا الدار شَطَّت بَينَنا سَتَزيدُ

ومن الجدير بالذكر أن العمل الأدبي الذي ينتجه الشاعر، يحقق بشكل غير مباشر الرغبة في الخلود، من خلال الوقوف في وجه الزمن، وتخطيه، فتغدو مهمة الشاعر أن يتيح لنا " أن ننعم بالأبدية وسط الزمان، إنه في لحظة الأبدية هذه يتصل بالروح فيبسط كفه نحونا ليمدنا بالقبس الإلهي"(٤٥). والإنسان في تلقيه لهذه الإبداعات لا يلتقي ما هو غريب عن ذاته، بل يجد فيه تعبيراً عما في داخله من إحساس بالزمن، ولا يمتلك التعبير عن هذا الإحساس. فيجد في الأدب ضالته. فيُسر لحضور الماضي والمستقبل في لحظة حاضره خاصةً أن الشعراء يتعاملون مع الزمن بطريقة تخرق انطباعاتنا الخارجية عنه، عن طريق النفاذ إلى قلب التجربة الإنسانية فيما يتعلق بالزمن.(٤٦).

وقد كان الزمن في شعر العذريين في العصر الأموي مرآة تعكس هموم الشاعر وهواجسه وطاقته الإبداعية، كما أن صورة الزمن في شعرهم تلخص صورة الشاعر ونظرته ضمن تجربته الشعرية، فقد يكون زمنه بطيئاً أو سريعاً، ثابتاً أو متحركاً. ويقوم الزمن بدور بليغ، لأن تجربة

---

(44) انظر: ياكوبي، ريناتا: الزمن والحقيقة في النسيب والغزل، ترجمة عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للآداب، مجلد٣، العدد١، ٢٠٠٦، ص٩٧.

(45) الحاج، سمير: لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٠م. ص٣٢١.

(46) انظر: المغايرة، مي: الزمن في شعر خليل حاوي، ص٢٧-٢٨.

العشق تتصف بالتغير والمفاجآت، والأحداث والحركة، وهي تجربة تعيش في إطار يشكل الزمن فيها عنصراً أساسياً .

و" كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الذي يتجسد عنده بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة. وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الإنسان، بوصف الزمان عاملاً مهدداً للبقاء والحياة معاً"(٤٧). من هنا سيُدرس الزمن كما أحس به الشاعر العذري الأموي من خلال الألفاظ التي عبر من خلالها عن مشاعره ، التي جسدت موقفه من الوجود، وعلاقته مع الكون، بالإضافة إلى تتبع مسارات الزمن في تحولاتها من الماضي والحاضر والمستقبل. ولأن " جميع الشعراء ذوو طبيعة مزدوجة واحدة تستثيرها الانفعالات اليومية، وأخرى تستجيب للتأثيرات الجمالية"(٤٨). فالشاعر تتأثر نفسه بمؤثرات خارجية، وتنفعل بالعالم الخارجي، وتستجيب بصدق لما ترى أو تحس من مشاهد الجمال أو البؤس، ولما يحيط بها من مشاهد الأرض أو السماء أو كوارث الحياة ومسالمتها، لكن نفس الشاعر قد تثور لدوافع داخلية ذاتية، واعية أو غير واعية، فتكون استجابتها تلك تحقيقاً لطموح نفسي، أو قلق ذاتي، أو إحساس غامض، أو رغبة جمالية عارضة، أو نزوة من نزوات النفس، أو شعور أليم بزوال العمر، وتولي الزمن، أو فقدان حبيب أو ملك، فيندفع من جراء ذلك لإبداع عمل شعري أو تعبيري عما عرض له، أو أحس به. وفي كلا الحالين يعبر الشاعر عن موقف من الزمن، تلك الآلة التي تجري بالإنسان سريعة، تسالمه تارة وتجافيه أخرى(٤٩).

---

(47) العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة، بيروت،١٩٨١م، ص١٩٤.

(48) ولسون، كولن: الشعر والصوفية، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢م. ص٢٢٤.

(49) انظر: الأشتر، عبد الكريم. وعصلة، أحمد: الانسان والزمن في الشعر الكلاسيكي الحديث، مجلة بحوث جامعة حلب: سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، عدد٢٧، ١٩٩٥م، ص١٣.

الفصل الأول

الزمن الوجودي (Existential time)

١- الوجود وعلاقته بالزمن

الوجود لغةً: مصدر للفعل (وجد)، وهو خلاف للعدم[١]، وهو الحياة بما تشتمل عليه من خصائص وعناصر حقيقية ومعنوية. والزمن الوجودي (Existential time)هو الإحساس المطلق بعناصر الوجود المتمثلة بالحياة، والموت، والفناء، والعدم، والخلود، إحساساً يعكس وجهة نظر الإنسان، ويجسد موقفه من تلك العناصر التي كان الشعر مجالاً رحباً لاحتوائها تحت راية الزمن المختص بالوجود.

والمذاهب الفلسفية[٢] تتفق على أن ثمة وجودين، هما الوجود الذاتي: (وجود الإنسان)، والوجود الفيزيائي:(وجود الأشياء في العالم الذي يوجد فيه الإنسان)، والصلة بينهما صلة فعل حسبُ؛ بمعنى أن الوجود الذاتي يحقق إمكانياته بواسطة الأشياء، بأن يتخذها أدوات لإخراج ما فيه من إمكانيات إلى حيز الفعل والواقع[٣].

وفيما يتعلق بالوجود والزمن؛ فإن "تفسير الوجود على أساس زمني هو في الحقيقة ثورة في الفلسفة الحديثة[٤]، وعدم تفسير الوجود على أساس الزمن هو العلة في إخفاق كل ما قال به الفلاسفة من مذاهب الوجود حتى الآن، والذين حاولوا إدخال الزمن في تفسيرهم لبعض أنحاء الوجود كانت لديهم فكرة زائفة أو ناقصة، فلم يفهموا الزمن بمعناه الحقيقي، ذلك لأنهم فهموا الزمانية بمعنى الوجود في الزمان، بناءً على ذلك قسموه أقساماً؛ فقسم من الوجود يخضع للزمان ويجري فيه كأحداث الطبيعة والتاريخ، وقسم لا يخضع له ولا يرتبط به كالنسب الرياضية. وكل هذا في داخل

(١) انظر: الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: أساس البلاغة: معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦، مادة (وجد)

(٢) تُرَدُّ المذاهب التي وضعها السالفون في الزمن إلى ثلاثة مذاهب رئيسية: المذهب الطبيعي،ويمثله أرسطو الذي حلل الزمن تحليلاً يمكن أن يعد الصورة العليا للزمن والوجود المرتبط به،والمذهب النقدي ويمثله كانت،والمذهب الحيوي ويمثله برجسون Henri Bergson. وتمثل الفيزيائية مذهبان؛ المطلق ويمثله نيوتنNewton (ت١٧٢٧)، والمذهب النسبي ويمثله اينشتاينenstein (ت ١٩٥٥). للاستزادة أنظر: بدوي،عبدالرحمن: الزمان الوجودي، ص٤٨

(٣) انظر: بدوي،عبدالرحمن: الزمان الوجودي، ص ١٤٧.

(٤) انظر: السابق، ص٤٧.

الوجود. ثم قسموه قسمة أخرى؛ وجود في الزمان، وهو الوجود الفاني، ووجود فوق الزمان وهو الوجود الأزلي الأبدي"[1].

والوجود "أظهر من كل ظاهر، وأخفى من كل خفي، بجهة واحدة. أما ظهوره فلأن من يشعر بذاته يشعر بوجوده، وكل من شعر بفعله شعر معه بذاته الفاعلة ووجودها ووجود ما يوجد عنها ويصدر من الفعل. فمن يشعر بذاته يشعر بالوجود..ومن يشعر بفعله يشعر بالفعل والفاعل ووجود هذا لايشك خواص الناس وعوامهم في ذلك، ولا يخفى عن ضعيفي التصور منهم. وكذلك الزمان: يشعر به كل إنسان، أو أكثر الناس جملةً، ويشعر بيومه وأمسه وغده، وبالجملة ما مضى زمانه ومستقبله، وبعيده وقريبه، وإن لم يعرف جوهر الزمان وماهيته. وكذلك الوجود: يشعرون بآنيته، وإن لم يشعروا بماهيته" [2].

إذن، فالزمن يُفهم بوجود الإنسان، من خلال الآنات الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل، التي من خلالها نستطيع تحديد معنى الوجود، الذي على نحوها يبدو، بالارتكاز على الوعي الذاتي للإنسان، الذي يحدد درجة إدراكه للوجود، والحقائق الزمنية فيه. فـ "الإنسان موجود زماني على اعتبار أنه يعرف مسبقاً بأنه سيموت"[3]. كما أنه يحيا في في وجود زماني، يعيش من خلاله الماضي والحاضر والمستقبل، فينتزع من الماضي أجمل ما انطوى عليه، ويسعى في حاضره من أجل أن يكون خيراً من ماضيه وحاضره، ثم إنه لا يعيش إلا من أجل المستقبل الذي يريده أن يوجد[4].

---

(1) بدوي، عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٢٨٩.
(2) البغدادي، أبو البركات: المعتبر في الحكمة، ج٣، دائرة المعارف، مصر، ١٩٣٩، ص٦٣.
(3) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، ص١٤٩.
(4) إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١، ص٣١٠-٣١١.

ويكشف الشعر العذري عن إحساسٍ قوي بالزمن وأثره، ومدى قوته التي تجرف بآناته المستمرة المتجددة آنات الإنسان. وتحيلها إلى عدم. ومن الثابت أن الشعور بالزمن يمثل انعكاساً للشعور بالحياة، فكلما كان الإنسان أعمق شعوراً بالحياة، كان أكثر شعوراً بالزمن، لأن الزمن هو التهديد المتجه دائماًإلى القضاء على لحظات الحياة. هذا ويرتبط الموت بالزمن في إحساس الشعراء، إذ يظل الزمن دليلاً قوياً على التناهي والتلاشي، وهو أمر يبعث على الأسى؛ من حيث أن الزمن يدفع بالإنسان إلى الفناء المحتوم، وهنا تكمن مأساة الإنسان مع هذا الزمن الذي لا يتيح له أن يحقق وجوده بحرية تامة[1].

٢- نظرة الشعراء العذريين للموت

ينطوي موضوع على كثير من المفارقات والمتناقضات؛ يتضح ذلك من خلال النظرة العامة لطبيعة الموت، فهو الحقيقة المطلقة في هذا الوجود، وجميع البشر فانون، فـ "كل نفس ذائقة الموت"[2] لذلك قيل أن الموت يتبع سياسة تقوم على المساواة المطلقة، فلا يعرف التمييز بين البشر، لكنه برغم هذا الطابع الكلي المطلق فهو يحمل طابع الشخصية الجزئية المطلق، لأن الموت فردي وشخصي وخاص، فكل منا يموت وحده، ولا يمكن أن يموت نيابة عن أحد غيره، أو بدلاً عنه[3]. والإنسان وحده من يتحمل مسؤولية حياته التي يعيشها، ومسؤولية موته الذي سيعانيه وحده[4].

"ومن المتناقضات التي تقوم عليها طبيعة الموت، أنه يجمع بين "اليقين" و "عدم اليقين" فأنا أعرف بالضرورة أنني سأموت، لكنني لا أعرف مطلقاً متى سيكون ذلك... ومن طبيعة الموت،

---

(1) انظر: الزبر، محمد: **الحياة والموت في الشعر الأموي**، (د.ن)، (د.م)، (د.ت) ص١٤٦.
(2) العنكبوت: ٥٧.
(3) انظر: صبرة، أحمد: **الغزل العذري في العصر الأموي**، الصديقان، الاسكندرية، ٢٠٠١، ص١٤٣.
(4) انظر: إبراهيم، زكريا: **مشكلة الحياة**، ص٣٧.

أيضاً أنه "حد"، غير أن هذه الطبيعة تلقي بنا إلى ما وراء هذا الحد، فكثير من الدراسات التي تناولت الموت، كانت توجه لدراسة ما بعد الموت، وهذا هو السبب في أن مشكلة الموت تحولت بعد ذلك لدراسة موضوع الخلود"[1].

ومن الجدير بالذكر أن الشعور بالموت لا يتحقق عند الإنسان إلا حينما يشعر بشخصيته؛ فكلما زاد كان الشعور بالشخصية أقوى وأوضح، كان الإنسان أقدر على إدراك الموت، على أن يكون الموت عنده مشكلة، وبإزاء ذلك لا يكون الموت مشكلة لمن يكون ضعيف الشعور بذاته أو شخصيته. واللحظة التي يبدو فيها الموت مشكلة للإنسان، هي التي تكشف بأنه قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية، وبدأ يتحضر، وهذا يكشف عن أن الموت عند البدائي والساذج لا يكون مشكلة، نظراً إلى ضعف شعورهما بالشخصية[2]. ومن الناحية الوجودية فإن الموت "يعد إشكالاً[3]، لأنه قضاء على كل فعل للإنسان، وفيه نهاية للحياة، سواء أكانت تلك النهاية انتهاء للإمكانات ببلوغها مستوى النضج، أم كانت وقفا للإمكانيات عند حد معين. كما أنه إشكالٌ كونه يقيناً مجهولاً زمن وقوعه"[4].

وقد أحس الشاعر الأموي بالقلق الوجودي النابع من الإحساس بالموت بوصفه قضية إنسانية، وكان طبيعياً جداً أن يعبر عنها في شعره، والقارئ المتأمل في الشعر الأموي يجد صدى هذا الإحساس يتردد كثيراً في هذا الشعر. ولاشك أن الإحساس بالموت إنما هو صدى للإحساس

---

(1) انظر: صبرة،أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي، ص١٤٣. مأخوذاً عن كتاب الموت في الفكر الغربي.
(2) انظر: بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، ، مطبعةالسنة المحمدية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٢م، ص٨.
(3) يتضح الفرق بين الإشكالية والمشكلة من منطلق أن الإشكالية قضية كلية عامة تثير نتائجها الشكوك بحيث أنها تقبل الإثبات أو النفي أو الأمرين معاً. والإجابة في الإشكالية غير مقنعة وتبقى دائما بين اخذ ورد. أما المشكلة فهي الشعور او الإحساس بوجود صعوبة لابد من تخطيها. أوأنها الاصطدام بواقع لانريده، فكأننا نريد شيئا ثم نجدخلافه. كما تعرف أيضا بأنها الأمر الصعب والملتبس الذى يمكن أن نجد له حلا. وهي عبارة عن تساؤل مؤقت يستوجب جوابا مقنعاسعيا وراء البحث عن الحقيقة.
(4)بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، ص ٥-٧.

بالوجود والحياة، ذلك أن الموت هو التهديد المستمر فيوجد الإنسان لوجوده، الذي يظل يؤرقه ويثير في نفسه دواعي القلق والمعاناة[1].

والقلق(**Anxiety**) كما يرى (كريكجارد)[2]Kierkegaard (ت١٨٥٥م) قوة خارجية تأخذ بزمام الفرد، لا يستطيع الفكاك منها، فهو يجعل المرء بلا حول ولا قوة. وموضوع القلق عند (هيدجر)[3]Heidegger (ت١٩٧٦) هو العدم وما ليس بموجود في أي مكان؛ إذ ما يقلقنا في القلق ليس أشياء حاضرة في الوجود العيني، بل إمكانية التحقق نفسها في هذا الوجود[4]،الذي يكشف عن العدم الناشئ عن تحقق إمكانيات دون أخرى، وهو الوجود العيني، و بغيره لن ينكشف لنا هذا الوجود العيني.لأن الشرط في إيجاد هذا التحقق، يكمن في نبذ إمكانيات وأخذ أخرى تتعين في الوجود الحاضر في العالم، وهذا النبذ هو الفعل الناشئ العدم عنه[5].

فيمكن أن يقال، إذاً، أن العدم هو ما تقلق منه الذات في حال القلق، والإمكانات التي لم تتحقق بعد، والتي تقلق الذات أيضاً. لذا يبلغ القلق أوجه في حال الموت، والشعور بالفناء، الذي هو أساس كل سلب ونفي داخل الوجود[6]. والموت كما نعلم حقيقة يقينية لا شك فيها، وهو عنصر جوهري في تركيب الوجود، وهذا الشعور في حقيقته انعكاس مباشر للشعور بالحياة، وفناء العمر. و قد اتسم موقف الشعراء العذريين في العصر الأموي منه بالتناقض؛ فمرةً يرون فيه طريقاً للخلاص من عذاب الحب، والانعتاق من ألمه، فيصبح بذلك مطلباً وغاية، ومرةً يكون تهديداً لوجودهم.

---

(1) الزير، محمد: __الحياة والموت في الشعر الأموي__، ص٦٩.
(2) فيلسوف دنماركي، كان لفلسفته تأثير حاسم على الفلسفات اللاحقة، لاسيما فيما سيعرف بالوجودية المؤمنة (مقارنة بالوجودية الملحدة المنسوبة للفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر). والكثير من أعماله تتعامل مع الأمور التي يعيشها الفرد بمفرده، مُعطياً لها أولوية واقعية لحقيقة الإنسان بعيداً عن التفكير المجرد، مع إظهار أهمية اختيار الإنسان والتزامه.
(3) فيلسوف ألماني وجه اهتمامه الفلسفي نحو مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل. تميز هيدجر بتأثيره الكبير على المدارس الفلسفية في القرن العشرين ومن أهمها الوجودية، والتأويليات، والتفكيكية.
(4) انظر: بدوي، عبد الرحمن: __الزمان الوجودي__، ص١٧٠-١٧١.
(5)انظر: السابق، ص١٧٢-١٧٣.
(6) انظر: بدوي، عبد الرحمن: __الزمان الوجودي__، ص١٧٥.

فنشأت في نفوسهم أزمه تجاه الزمن، كما أحسوا بالعجز إزاء قوته وغلبته، فنظروا إليه نظرة تحمل في مجملها طابع الشعور بالموت المتكرر المهيمن على الوجود؛ الذي يدمر الديار ويغير معالمها، ويفرق الأحبة، ويشقي الشعراء ويفجعهم بظلمه واستبداده، فأصبح بذلك مفسداً لعيشهم، لوقوفه أمام رغباتهم واحتياجاتهم.

وموقف الشعراء العذريين في العصر الأموي من الزمن يعكس توتراً وقلقاً أحسوا به في وجودهم. لذا سيُتناول الزمن الوجودي في أشعارهم، من خلال الكشف عن تصوراتهم ومواقفهم من الموت، والفناء، والانفصال عن الآخر، والخلود. هذا ما يمكن أن نستخلصه بالوقوف عند الموضوعات التي كان لها إسهام كبير في الكشف عن هذه المشاعر التي اعتراها القلق والخوف. لذا ستُدرس قضية الموت أساساً، وما يتعلق بها من رموز دالة عليه، كالبين، وفراق الأحبة، وتغير الديار، بالإضافة إلى تناول جانب الحب عندهم من حيث إنه كان في نفوسهم مثاراً للقلق، ومنبعاً للإحساس بالعدم والفناء.

٣- نظرة الشعراء العذريين للحب

إن "الشعور بالزمن الذي هو مصدر الإدراك يبلغ أقصى درجة في الحب، لذا ارتبط الموت بالحب من خلال الإحساس بالزمن، و ليس هذا إلا شعوراً بالفناء والتناهي"[١].وإدراك الشعراء لهذه المسألة جعلتهم شديدي الإحساس بفناء العمر وانقضائه، يقول قيس بن الملوح[٢]:

أَنــاخَ هَــوى لَيلــى بِــهِ فَأَذابَــهُ   وَمَــن ذا يُطيــقُ الــصَبرَ عَــنْ مَحمَــلِ الحُـبِّ
فَيَــسقيهِ كَــأسَ المَــوتِ قَبــلَ أَوانِــهِ   وَيــورِدُهُ قَبــلَ المَمــاتِ إِلــى التُــربِ

(١) بدوي، عبد الرحمن: **الموت والعبقرية**، ص٤٣.
(٢) قيس بن الملوح بن مزاحم العامري، **ديوان مجنون ليلى**، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص٤٠.

يبدو أن للحب قوة مهيمنة على الشاعر، فهو من ناحية ألقى بثقله عليه فأتعبه وأضناه، ثم سقاه كأس الموت قبل أوانه، ونقله إلى عالم التراب. كذلك قيس بن ذريح وهو يشكو ألم الحب والندم على ترك محبوبته يرى الدهر يفسد عيشه، ويربط هذا بفكرة الفناء، والسلب التي هي " فكرة رئيسية في شرح الوجود، وهي التعبير العقلي عن العدم الذي هو عنصر جوهري مقوم للوجود منذ كينونته، فالسلب معناه الوجودي العدم، والعدم مصدره التناهي، والتناهي أصل الزمان، فالسلب ناشئ إذن عن الزمان"[1]، يقول الشاعر[2]:

بــــدارِ مَـــضِيعةٍ تَرَكَتْـــكَ لبنـــى ... كـــذاك الحَـــينُ[3] يُهـــدى للمُـــضاعِ

وَقَـــد عِـــشنا نَلَـــذُّ العَـــيشَ حينـــاً ... لَـــوَ انَّ الـــدَّهرَ لِلإِنـــسانِ راعِ

وَلَكِـــنَّ الجَميـــعَ إِلـــى افتِـــراقٍ ... وَأَســـبابُ الحُتـــوفِ[4] لَهـــا دَواعِ

إن استخدام الشاعر للأسلوب الخبري يؤكد تلك الفاعلية التي ينطوي عليها الزمن، وقد شكل الدهر في هذه الأبيات محوراً ارتكزت عليه فكرتان رئيستان؛ حتمية الموت والنظرة الشمولية له، ذلك بقوله: (ولكنّ الجميع إلى افتراق)، إضافةً إلى النظرة السلبية التي حملت في مضمونها فكرة الإقرار بإفساده العيش، فلو أن الدهر راعٍ لنا، لـ (عِشنا نَلَذُّ العيش)، ويربط هذه الفكره بحقيقة السلب والموت التي هي خاصية هذا الوجود الزمني الذي نحياه. هذا ما حملته دلالة البيت الأخير.

ويرتبط البين ارتباطاً وثيقاً بالحب، على اعتبار أن البين مرادف للموت. و" البين الذي يرتبط بالحبيب يشعرنا بالنقص والسلب والخلاء، ويدفعنا إلى البحث والاستحضار لنعلو على حقيقته، ونبحث عما يسد هذا الفراغ، ويؤثر في المشاعر ويقويها، فالرغبة تزداد بفعل الغياب، فنطلب ما

---

(1) انظر: بدوي، عبد الرحمن: **دراسات في الفلسفة الوجودية**، ص٣٠٦.
(2) قيس بن ذريح: **ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى)**، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص٩٣.
(3) السابق، الحين: الأجل.
(4) السابق، الحتوف: الموت.

نفتقده، ونجهد أنفسنا في البحث عنه، وهذا السعي يشكل أساس الوجود الإنساني، فهي سلسلة متلاحقة من السعي وراءها أو وراء الغيب، نظل نتأرجح معها بين الحرمان والامتلاك"(١).

يقول قيس بن الملوح(٢):

فَوَاللَّهِ ما أبكي على يَومِ مِيْتَتي ... وَلَكِنَّني مِن وَشكِ بَينِكِ أجزَعُ

فَصَبراً لِأَمرِ اللَّهِ إن حانَ يَومُنا ... فَلَيسَ لِأَمرِ حَمَّهُ(٣) اللَّهُ مَدفَعُ

في هذين البيتين تبدو مشاعر الخوف من الموت والاستسلام له واضحة عند الشاعر، وذلك من خلال البين، فجعله موتاً أكبر وأعظم من الموت الحقيقي. وقد حمل القسم "فوالله" دلالة تأكيدية لذلك الشعور الذي حمل في طياته معنىً مباشراً لذلك الاستسلام. فالقلق من الموت يتمثل بـ"يوم ميتتي"، و"ببينك"، على اعتبار أن البين هنا رمزٌ من رموز الموت لدى الشاعر. وأشاع الفعل "أبكي"، والفعل "أجزع" حالة سيطر فيها القلق على وجوده لإحساسه بالسلب. وهو لا يبكي من اليوم الذي سيأتي (ميتتي)، فالبين أكثر جزعاً لديه من الموت الذي يؤمن أنه قادم وأنه من الله تعالى، أما البين من صنع البشر، وهم قادرون على تغييره.

من هنا يتضح دور القلق في الكشف عن العدم في الوجود العيني، وهذا العدم هو الأصل في كل سلب ونفي نقوم به داخل الوجود الإنساني. و"لأن القلق يشعرنا بالعدم، فإنه يرتبط بالحاضر، فنحن نقلق عادة من شيء نخاف أن يتم، وفي هذا نجد طابع المستقبل"(٤).ويبدو ذلك من استخدام الشاعر للأفعال (أبكي) و(أجزع)، فالشاعر لا يبكي على يوم منيته، ولكنه يبكي خوفاً من حلول الفراق بينه وبين محبوبته، لذا فإن الفعل (أجزع) يحمل في ذاته دلالة زمن المستقبل.

---

(١) السنجلاوي، إبراهيم: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، مكتبة عمان، عمان، ١٩٨٥، ص١٥٩.
(٢) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٣٠.
(٣) السابق، حَمَّهُ الله: قدره وقضاه.
(٤) بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي، ص١٧٤.

ويبدو إحساس قيس بن ذريح بالألم الذي جلبه البين لقلبه بليغاً، لا سيّما عندما يضفي على الزمن خاصية السلب. ومن الجدير بالذكر أن التألم في الذات من الناحية الوجودية هو "شعور بأن شيئاً يحدها في وجودها العيني، فهي تريد أن تحقق إمكاناتها في العالم الذي قذفت به، لأن الاتجاه الأصيل فيها هو تحقيق الإمكانات بقدر الوسع والطاقة، وتحقيق الإمكانات يصطدم بالغير، لأنه لا يجري في داخل الذات وحدها، بل لا بد أن يجري في الغير، وإن كان ذلك وسيلة لإثراء الذات بأفعال جديدة. فإذا ما لاقت، وهي بسبيل هذا التحقيق، مقاومة تألمت"(1). يقول(2):

بِتُّ وَالهَمُّ يالُبَينى ضَجيعي   وَجَرَت مُذ نَأَيتِ عَنّي دُموعي

وَتَنَفَّستُ إذ ذَكَرتُكِ حَتّى   زالَتِ اليَومَ عَن فُؤادي ضُلوعي

أَتَناساكِ كَي يريع(3) فُؤادي   ثُمَّ يَشتَدُّ عِندَ ذاكَ وَلوعي

يالُبَينى فَدَتكِ نَفسي وَأَهلي   هَل لِدَهرٍ مَضى لَنا مِن رُجوعِ

يربط الشاعر في هذه الأبيات بين الموت والحب من خلال الزمن؛ تمثل الموت من خلال البين بقوله "نأيتِ"، فيجعله نقطة ارتكاز يحمّله طابع السلب والفناء؛ فمنذ نأتْ لبنى أصبح (الهم- ضجيعي)، و(جرت- دموعي)، (الذكرى- زالت ضلوعي)، (وأتناساكِ- يشتد ولوعي)؛ والتي عكست ألم الشاعر ومعاناته. هذا الأمر يكشف عن عدم تحقُّق إمكاناته المتعلقة بالحب، مما جعل الشاعر يتألم و يقاسي في وجوده، وهذا الشعور يستمد قوته من كونه اتصالاً مباشراً بين الذات وبين الوجود؛ فالشاعر قد أحس بالألم وعاشه ثم عرفه، واتصال ذات الشاعر بوجوده، هو ما حقق ذلك الإدراك العميق.

(1) بدوي، عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص٢٩٤-٢٩٥.
(2) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص٨٦.
(3) السابق، يريع: يرجع

و" كلما زادت الإمكانات التي ستحقق، زاد الألم الناتج تبعاً لزيادة المقاومة".[1] يتضح هذا من خلال محاولة الشاعر تناسي لبنى كي يستعيد إمكانياته، إلا أن مقاومته تنعكس عليه بالسلب، فلا يجني غير الألم الذي يجلب الولع

وبعد ذلك يسحب قيس بن ذريح الخيط (الدهر)، الذي جمع الموت والحب ويحيله إلى القارئ. وهذا الخيط الذي ينطوي على سمة أساسية أحس بها جميع الشعراء العذريين، هي أن الزمن لا يعود، يقدمه الشاعر بأسلوب استفهامي يفيد نفي أي حمد للزمن، كما وأراد به تأكيد فكرة سلب الزمن للأيام الجميلة التي جمعت المحبوبين، وهي نفسها تفضي إلى الفناء. لذا يظل الزمن يؤدي دوراً واضحاً في السلب، بفعل الفراق، عند قيس بن ذريح[2]:

وَإنّــي لَمُفْــنٍ دَمــعَ عَيْنِــيَ بِالبُكــا   حِـذارَ الَّـذي قَـد كـانَ أو هُـوَ كـائِنُ

وَقـــالوا غَـــداً أو بَعـــدَ ذاكَ بِلَيلَـــةٍ   فِـراقُ حَبيـبٍ لَـم يَـبِن وَهْـوَ بـائِنُ

وَمــا كُنــتُ أخْـشى أن تَكـونَ مَنيَّتـي   بِكَفَّيْـــكِ إلّا أنَّ ماحـــانَ حـــائِنُ

يعادل قيس في هذه الأبيات بين الفراق والموت، وخشيته من الفراق، كما يبدو، هي السبب في بكائه الذي من شدته سيفني دمعه، مبالغة منه في الوقوع في المحذور. وقد كشف الشاعر عن زمن أظهر الخوف والألم بفعل الفراق، ذلك الزمن الذي اختزل في مضمونه زمنين في زمن واحد، من خلال استخدامه للفعل المضارع المقترن بالجملة الإسمية الحالية؛ فيقول: (لما يكن، وهو كائن)، و(لم يبن، وهو بائن)، فنشعر من خلال ذلك أنه يتحدث عن حالين أحداهما في الزمن الماضي، والأخرى في الزمن الحاضر، من خلال النفي والإثبات، والاحتمال والواقع. هذا يبرز إحساسه بالزمن، والتوتر الناشئ عنه بتكثيف الفكرة التي كشفت عن زمن برمته.

[1] بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي، ص١٥٨.
[2] قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص١١٣.

ويسري الفراق في تلك الأبيات، ليكون بذلك حلقة وصل بين الزمنين، فيتعهد بأن يفني دمع عينيه بالبكاء خوفاً من شيء لم يحصل في الماضي وهو في الوقت الحاضر كائن لا محالة. لكنه لم يعين هذا الشي الذي سيبكي منه، بسبب القلق الذي يعتريه من أثر الزمن، إذ يبدو أنه يخاف من لسان حاله بأن يذكر الفراق، لذا ينتقل من ضمير المتكلم الذي اختزل الخوف والقلق في مضمونه، ويتحول إلى ضمير الجمع الغائب في (قالوا)، ليرمي بثقل الفراق على لسانهم، فيظهر هؤلاء الذين قالوا بمظهر الحاكم الذي يحكم بالزمن والفراق، فغداً أو بعد ذلك بليلة موعد الفراق، إلا أن هذا الحكم لن يغير من الواقع شيئاً، لأن المحبوبة تبدو- من خلال تصوره القلق- بصورة الحاضرة الغائبة ، فهي لم تنأ عنه في الماضي، إلا أن حالها يشير بأنها نائية، ويبدو أنها حاضرة في وجدانه، غائبة في وجوده.

ثم ينتقل الشاعر ليختزل زمن الموت النفسي بزمن الفراق بزمن المنية، فيذعن ويستسلم لهذا الزمن الذي لا يملك إزاءه حولاً ولا قوة، ويكتفي بقوله: "أن ما حان حائن"، لتكن خاتمة تبرز ذلك العمق الوجودي لدى الشاعر، الذي أكسبه إدراكاً لمسببات القلق الناشئة في وجوده. هذا ما قد يكشفه حذف الشاعر للضمير (هو) من هذه الجملة، فلم تأت كالأبيات السابقة، لأنه ليس في حاجة إلى ظهار حال ما، بل هو في صدد حقيقة -لا خلاف عليها- أراد أن يؤكدها للقارئ، وهي أن الفناء حقيقة هذا الوجود.

" وقد تخلل الألم نسيج التجربة الشعورية عند العذريين، فأصبح الحب مرادفاً للألم، وكأن الألم هو الأثر النفسي الناتج في نفوس فشلت في أن تحب، وفشلت في أن تنسى، ولم يبق لها إلا أن تظل في عذاب مقيم، عذاب ليس من نهاية له، نفوس ارتبطت بمحبوباتهم ارتباطاً غير معهود،

فلا هي نالت ما تتمنى من وصل وقرب، ولا هي استقلت بمشاعرها"[١]. هكذا يبدو الألم جزءاً لا يتجزأ من تجربة العشاق الذين أخذوا على عاتقهم بث تجاربهم المنطوية على ألم أدّى بهم إلى شعور بالعجز والضعف أمام سطوة الزمن، الذي يظل عامل تهديد لوجود الشعراء، يقول قيس بن ذريح[٢]:

إذا ذُكِرَت لُبنى تَأوَّهَ وَاشتكى ... تأوَّهَ محمومٍ عليه البلابلُ

يَبيتُ وَيُضحي تَحتَ ظِلِّ مَنيَّةٍ ... به رمقٌ تبكي عليه القبائلُ

قَتيلٌ لِلُبنى صَدَّعَ الحُبُّ قَلبَهُ ... وفي الحُبِّ شُغلٌ للمحبين شاغلُ

تبث الأبيات في نفس القارئ الألم الذي يعايشه الشاعر، من خلال استخدامه للأفعال: (تأوه، اشتكى، يبيت، يُضحي، تبكي، صدع)، هذه الأفعال وإن حملت طابع الإستمرارية، إلا أنها تشي بنوع من الثبات الزمني، أمام تلك العلاقة التي أودت بالشاعر إلى الهلاك. وشكلت الافتتاحية (إذا ذُكرت) التي قامت على صيغة المبني للمجهول، ضمن السياق الشرطي المتعدد الأجوبة، محوراً استندت إليه المقطوعة الشعرية في محاولة من الشاعر لبَثِّ إحساسه بالألم وتأكيده:



(تأوّه قلبه) (اشتكى قلبه) (يبيت قلبه تحت ظل المنية) (يضحي قلبه تحت ظل المنية)(صدّع الحب قلبه). ويلحظ أن الشاعر قدم هذه الأفعال بضمير الغائب، الذي يعطي الشاعر مساحة واسعة لبث ما يجول في خاطره دون محددات، ليقوم الضمير بعد ذلك ببث إحساس الألم الذي أخذ يتجدد بفعل الزمن (يبيت، ويضحي)، والذي بدوره أحاله إلى الموت والفناء.

(١) صبرة، أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي، ص٧٩.
(٢) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص١٠٨.

ويعمق الحب والعلاقة مع المرأة إحساس شعراء الغزل العذريين بالزمن وأثره، من حيث إن الحب، بالمعنى الوجودي، "امتصاص الذات للغير وإفناؤها له في داخلها؛ والدافع إليه تملّك الغير كأداة لتحقيق الممكن؛ ومن هنا ارتبطت به فكرة التملك الخالص، وهو ما يسمونه الإخلاص في الحب ، لأن في هذا تحقيقاً للوجود الذاتي على أكمل وجه"[١]. لذا يظل طابع الملكية قائماً بالحب حتى في أعلى درجاته

" فكان الحب عند العذريين قدراً لا فكاك منه، وقد عرضوا في أشعارهم فكرة الحتمية في الحب، وهي فكرة مستمدة من خارج النفس، لا سلطان للشاعر عليها. لذا نجدهم يتلقون الحب تلقي المستسلم الذي لا يشكل تشكيلاً نفسياً بحسب تكوينه، فلا يجاهد ليميز بين أجزائها، ويختار المناسب. من هنا ارتبط الحب عندهم بمشاعر مؤلمة، وربما كانت أبرز ما فيه، كما نستطيع أن نلمح في معجمهم الشعري عناءً عايشه كل منهم في تجربة الحب الخاصة به"[٢]. يقول كثير عزة[٣]:

وَلـي كَبِـدٌ قـد بَرَّحَـت بـي[٤]مَريـضَةٌ إذا سُـمتُها[٥]الهجـران ظلّـت تَـصَدَّعُ
فَأَصـبَحتُ مِمّاأَحـدَثَ الـدَهرُ خاشِـعاً[٦] وكنـتُ لريـبِ الـدَّهرِ[٧]لا أَتَخَـشَّعُ
وَعُـروَةُ[٨] لَـم يَلـقَ الَّـذي قَـد لَقيتُـهُ بعفـراءَ والنَّهـديُّ[٩]مـا أتفجَّـعُ

(1) بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي، ص١٦٤.
(2) صبرة،أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي،ص١٣٤-١٣٥.
(3) كثير بن عبد الرحمن بن الأسود ت١٠٥: ديوان كثير عزة، شرح قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥، ص١٧٤.
(4) السابق، برّحت بي: اشتدّ المها.
(5) السابق، سمتها: كلفتها أو حملتها.
(6) السابق، خاشعاً: خائفاً جزعاً.
(7) السابق، ريب الدهر: ما يحمله من مصائب.
(8) السابق، عروة: هو عروة بن حزام العاشق العذري، وكانت حبيبته عفراء.
(9) السابق، النهدي: هو عمرو بن عجلان ، من عشاق العرب.

تختلط هنا مشاعر الحب بالألم بالخوف وبالضعف وبالتهدم والاستسلام، ضمن إطار الزمن، كل هذا أثاره وجدان الشاعر من خلال تجربة الحب، فقد تقرحت كبده، وتصدّعت بالهجران، مما أفضى بالشاعر إلى الإحساس بالخوف من الدهر، بعد أن كان لا يخشى ريبه، فهو يُحمّل الدهر مسؤلية ذلك الهجران. لكن السؤال هنا: هل كان الدهر(الزمن) لا يسبب إشكالاً في وجود الشاعر من قبل؟ . الإجابة تكمن في أنّ الحب في وجود الشاعر- كما ذُكرَ سابقاً-هو امتصاص الذات للغير وإفناؤها له في داخلها، فالذات المحبة هي التي تمتلك تلك الفاعلية في الزمن، أي أنها تحوله في ذاتها كيفما تشاء، سواء أكان ذلك بما يلقاه المحب من لحظات جميله تعتريه أثناء اللقاء مع محبوبته، أم بما ينسجه من خيالات، تجعله يتعاظم أمام سطوة الزمن، في محاولة غير مباشرة منه لتهوين تلك السطوة، وهذا يعود إلى وقوع الشاعر بين الواقع والمحال، من هنا تكمن جدلية الزمن عند المحبين. يقول كثير عزة[1]:

فَـإن يَـكُ جُثمـاني بِـأَرضٍ سِـواكُم　　　فَـإِنَّ فُـؤادي عِنـدَكِ الـدَهرَ أَجمَـعُ

يفصل الشاعر في الأبيات جسده عن قلبه في محاولة منه للوقوف أمام فاعلية الزمن، إلا أنه لا ينفي حتمية الموت، وأثر الزمن الذي يظهر أثره -في الأبيات السابقة - في الشاعر أثناء الماضي "فأصبحت مما أحدث الدهر خاشعاً"، كشف عنه الفعل (أحدث)، الذي يمتلك خاصية الحركية والفاعلية في جوهره، فما أحدثه هو ذلك المرض الذي سببه الهجران.

وتأخير الشاعر للمبتدأ (كبد)، وابتداؤه بالخبر الذي جاء شبه جملة (لي)[2]، يكشف عن رغبة الشاعر في الإخبار عن تجربته الخاصة في العشق وبثها بطريقة غير مباشرة، كشفت عن حجم المعاناة والألم الفردي الذي اعتراه، وهذا ما أكده في البيت الأخير عندما جعل تجربته تتسم

(1) كثير عزة: **ديوان كثير عزة**، ص، ١٧٣- ١٧٤.
(2) الغرض من تقديم الخبر على المبتدأ هنا ينبثق من أهمية الخبر.

بخاصية التفرد، فلا عروة حبيب عفراء، ولا النهدي حبيب هند، لقيا في تجربتهما ما قد لقي الشاعر من فجيعة. وهذا البث نفسه يقلق المحبوبة، لكن الشاعر يهدئ من روعها، فيتعهد بكتمان سرها[1]:

أتـى دونَ مـا تَخشَونَ مِـن بَـثِّ سِـرِّكُم[2] أخـو ثِقَـةٍ سَـهلُ الخَلائِـقِ أَروَعُ[3]

ضَـنينٌ[4] بِبَـذلِ السِرِّ سَـمحٌ بِغَيـرِهِ أخـو ثِقَـةٍ عَـفُّ الوِصـالِ[5] سَـمَيدَعُ[6]

أبـى أَن يُبَـثَّ الـدَهرَ ماعـاشَ سِـرَّكُم سَـليماً وَمـا دامَـت لَـهُ الـشَمسُ تَطلَـعُ

يعود الده مرةً أخرى ليقسو على المحبين، فيجعله الشاعر(فاعلاً)، ليسند إليه الفعل (يبث)، ويعزو إفشاء السر إليه، إلا أنه يجعل ذاته المحبة بما تمتلك من صفات الكرم والعفاف والثقة تقف حائلاً أمام تلك الفاعلية، التي سيطرت على النص، وحديث الشاعر هنا بضمير المخاطب يُغيِّب فاعليته، ويكسب الدهر الفاعلية المطلقة.

ويمكن أن نلمح ارتباط الموت والبين بالحب ارتباطاً واضحاً في التجربة العذرية في العصر الأموي، فبدت مظاهر الزمن – متمثلة بأثر الدهر الفاجع، والشيب، وتغير معالم الديار – في شعرهم مشكلةً حاول الشعراء أن يقصوها عن أنفسهم. فنجد قيس بن الملوح يحمل الدهر مسؤولية مباشرة لما أحدثه من تشتت وبين وأسى في قلبه[7]:

أيـا لَيـلَ زَنـدُ[8] البَـينِ يَقـدَحُ[9] فـي صَـدري وَنـارُ الأَسـى تَرمـي فُـؤادِيَ بِـالجَمرِ

أبـى حَـدَثانُ الـدَهرِ إلّا تَـشَتُّتاً وَأَيُّ هَـوىً يَبقـى عَلـى حَـدَثِ الـدَهرِ؟

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة ، ص١٧٦.
(2) السابق، بث السر: إذاعته.
(3) السابق، أروع: فذ كريم.
(4) السابق، ضنين: بخيل، ممسك.
(5) السابق، عف الوصال: لا يمد يده إلى محرّم.
(6) السابق، سميدع: كريم.
(7) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٩٩.
(8) السابق، الزند: العود الذي يقتدح به.
(9) السابق، يقدح: يعطي الشرر.

تَعَزَّ فَإِنَّ الدَهرَ يَجرَحُ في الصَفا[1] وَيَقدَحُ بِالعَصرَينِ[2]في الجَبَلِ الوَعرِ

إلا أنه يحاول أن يستدرك هذا الأثر الموجع للزمن، وبالزمن أيضاً يدفعه[3]:

فَوَاللَهِ ما أنساكِ ماهَبَّتِ الصَبا وَماناحَتِ الأَطيارُ في وَضَحِ الفَجرِ

وَما نَطَقَت بِاللَيلِ سارِيَةُ القَطا وَماصَدَحَت في الصُبحِ غادِيَةُ الكُدرِ

وَمالاحَ نَجمٌ في السَماءِ وَما بَكَت مُطَوَّقَةٌ شَجواً عَلى فَنَنِ السَدرِ

وَماطَلَعَت شَمسٌ لَدى كُلِّ شارِقٍ وَماهَطَلَت عَينٌ عَلى واضِحِ النَحرِ

وَما اغطَوطَشَ الغِربيبُ[4] وَاسوَدَّ لَونُهُ وَما مَرَّ طولَ الدَهرِ ذِكرُكِ في صَدري

فَلا تَحسِبي بِاللَيلَ أَنّي نَسيتُكُم وَأَن لَستِ مِنّي حَيثُ كُنتِ عَلى ذُكرِ

يعلّق الشاعر في القسم (فوالله ما أنساكِ)، بمجموعة من المتعلقات الزمنية، المكتسبة من الظواهر الطبيعية، وهو بهذا يحاول أن يدفع التشتت الذي أحدثه الدهر لديه، والذي شكل قلقاً واضحاً عبَّر عنه من خلال الاستفهام الذي يفيد النفي: " وأي هوى يبقى على حدث الدهر؟". فينبعث القلق والاستسلام معاً من هذا التساؤل الكامن في وجود الشاعر المنطوي على إحساسه بأثر الزمن وفاعلية الدهر، فيجعله مسبباً للحزن والأسى، و يبدو البين هنا متعلقاً أساساً بالزمن، فقد أثار القلق والإحساس بسطوة الزمن، وهذا ما جعله يثير التساؤل السابق.

وفي هذا الصدد يقول عبد القادر القط: "ولما كانت التجربة العاطفية عند الشاعر العذري تجربة داخلية في المقام الأول، وكان الاتصال بينه وبين العالم الخارجي معدوماً، أو كالمعدوم، فإن الشاعر يلجأ إلى التساؤل الذي يوجهه إلى نفسه أحياناً، أو إلى الناس، أو إلى صاحبته أحياناً أخرى

(1) **تحقيق ديوان قيس بن الملوح** ، الصفا: الصخرة.
(2) السابق، العصران: الغداة والعشي.، الليل والنهار.
(3) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى،ص٩٩-١٠٠.
(4) السابق، اغطوطش الغربيب: أظلم الليل

دون أن ينتظر منهم جواباً، لهذا يعقب الشاعر السؤال بجواب، أو تقرير يمثل تلك الحركة النفسية الداخلية المنطوية على الحيرة والدهشة والقلق"(١).

وقد أعقب الشاعر هذا التساؤل بتقرير هو تعبير عن تلك الحال الشعورية، التي هي خلاصة توضح الأثر الكاشف عن الدهر. والفاعلية لا تنطوي على الشاعر وحده، بل تنطلق لتشمل كل موجود، فهو من يقطع الصخر، ويحرق شرره الجبل الوعر في الليل والنهار. ووجود زمني الليل والنهار هنا يشير إلى فاعلية الزمن التي تكتسب صفة الاستمرار والتعاقب الزمني على الكائنات الحية وغير الحية. من هنا جعل الأثر الإنساني الناشئ عن الدهر مساوياً للأثر غير الإنساني؛ فالأثر الناشئ عن الزمن أحرق صدر الشاعر، ونار الحزن كوت قلبه بالجمر، وبإزاء هذا أخذ الزمن ذاته يقطع الصخر ويحرق شرره الجبل الوعر في الليل والنهار.

وكشف استخدام الشاعر للفعل (تعزّ)عن مدى القلق والألم الذي اعتراه، لذا جاء هذا البيت والأبيات التي تليه لتحقيق التوازن النفسي بعد ذلك التشتت والضياع الذي مارسه الزمن عليه من ناحية، ولتأكيد الأثر الموجع للزمن باستخدام العناصر ذاتها من ناحية أخرى. لذا ينتقل الشاعر ليدفع الأثر الزمني الناشئ عن البين والفراق تارةً، ويستعين بالزمن نفسه تارةً أخرى؛ فهو، وإن كان قد أظهر الزمن بالصورة الموضحة سابقاً، إلا أنه يقسم أن لن ينسى محبوبته ، ليؤكد فكرة بقاء الذكرى بجميع أشكال الزمن وصوره الموضحة في الأبيات؛ وهي الآتي:

فوالله ما أنساك: ما هبت الصبا وما ناحت الأطيار في الصباح الباكر

فوالله ما أنساك: ما دامت القطا تنطق في الليل ، وتصدح صياحاً لمرأى الغيوم الكدرة.

فوالله ما أنساك: ما دام النجم يظهر في كبد السماء، والحمام يصدر هديلاً على الأغصان.

---

(١) القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩، ص١٦٢.

فو الله ما أنساك: ما دامت الشمس تشرق كل صباح، والعين تذرف الدموع فوق نحر الصدر.

فو الله ما أنساك: ما دام الليل المظلم يسدل وما دام الدهر بطوله قائماً، يبقى ذكرك في صدري.

إن ربط الشاعر القسم بهذه الروابط الزمنية يؤكد الجانب السلبي للزمن في هذه المقطوعة[1]، على الرغم من أنه عرض لنا الفكرة بصورة طبيعية تملؤها الحياة والجمال، إلا أنها حملت في باطنها دلالة عكسية تؤكد فكرته السابقة المتعلقة بالزمن. والقسم كما يبدو يصنع بداخله قوة يتشبث من خلالها بالمحبوبة. لكنه في النهاية يسلم لحقيقة تصرف الزمن به، الذي ألجأه إلى ما لا فائدة فيه، فأخذ يسوقه، وكأنه ناقة لا ناب لها ولا ظفر، وهذا كناية عن فاعلية الزمن التي أحسها الشاعر في وجوده[2]:

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً ... أُناجيكُمُ حَتّى أَرى غُرَّةَ الفَجرِ؟

لَقَد حَمَلَت أَيدي الزَمانِ مَطِيَّتي ... عَلى مَركَبٍ مُستَعطِلِ النابِ وَالظُفرِ[3]

إنّ إدراك الشاعر لوقوف الزمن حائلاً بينه وبين محبوبته، جعله يستسلم، وذلك بإيعاز الفعل (حملت) للزمن. ثم تأتي الأمنيات جانباً يعبر من خلالها عن مدى القلق والحرمان الذي يعتريه، فيتمنى أن يمضي ليلة يناجي فيها محبوبته حتى طلوع الفجر. وجاءت هذه الأمنية في موضع الاستفهام، لتعزز هذه الحال الشعورية المضطربة، التي عكست حرماناً من جانبين؛ الأول فرضه المجتمع والعادات والتقاليد الاجتماعية التي تحول بين المرء وخليله، والآخر حرمان بفعل الزمن الذي اكتسب فاعلية مطلقة سلبية في وجود المحبين. وهذا الإقصاء في الحقيقة ليس إلا محاولة لدرء سلبية الزمن .

---

(1) انظر: صبرة، أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي، دراسة فنية، ص١٩١.

(2) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٠٠.

(3) السابق، المستعطل الناب والظفر: التي خلا منها نابها وظفرها، ويريد أن الزمان ألجأه إلى ما لا فائدة فيه.

ومحاولة إقصاء الشاعر العذري لأثر الزمن" يعود ل(الإرادة)، التي يحقق من خلالها الشاعر ما به من إمكانات على هيئة وجود بالفعل في ذاته. وتحقق الإمكانات هو تحقق وجود الشاعر"[1].

كما وأسبغوا على الزمن مظاهر متعددة، وأظهروه بحلل مختلفة، عكست نظرتهم الذاتية للوجود. يقول قيس بن الملوح[2]:

رَمَتنـي يَـدُ الأَيّـامِ عَـن قَـوسِ غِـرَّةٍ[3]   بِسَهمَينِ في أَعشارِ قَلبي وَفي سَحري[4]

بِسَهمَينِ مَسمومَينِ مِن رَأسِ شاهِقٍ   فَغودِرتُ مُحمَرَّ التَرائِبِ وَالنَحرِ

مُنايَ دَعيني في الهَوى مُتَعَلِّقاً   فَقَد مِتُّ إِلّا أَنَّني لَم يُزَر قَبري

فَلَوكُنتِ ماءً كُنتِ مِن ماءِ مُزنَةٍ   وَلَو كُنتِ نَوماً كُنتِ مِن غَفوَةِ الفَجرِ

وَلَوكُنتِ لَيلاً كُنتِ لَيلَ تَواصُلٍ   وَلَو كُنتِ نَجماً كُنتِ بَدرَ الدُجى يَسري

عَلَيكِ سَلامُ اللَهِ ياغايَةَ المُنى   وَقاتِلَتي حَتّى القِيامَةِ وَالحَشرِ

تنطوي الأمنية في هذه الأبيات على المحبوبة في قوله: "مناي"، و" ياغاية المنى"، وهي مصدر إلهام الشاعر في وجوده الذي يسعى وراء تحقيقه من خلالها. فالحب كما يبدو تسبب بوحدة الشاعر، وعلى حد تعبيره، فقد صيّره الحب ميّتاً لم يزر قبره أحد. "هذا بدوره يندرج تحت طائلة الزمن الذي اكتسب صفة المفاجأة والإفناء. فيحاول الشاعر من خلال مخاطبة الأمنية، والطلب منها أن تفسح له المجال للتعلق بالحب، وأن ينتزع من وجوده نزعة جمالية عله بذلك يحقق نزعة وجودية تمثل في جوهرها قوة لوجود الشاعر الذاتي"[5].

(1) بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي، ص١٨١.
(2) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٠٣.
(3) السابق، غِرّة: غفلة.
(4) السابق، سحري: رئتي.
(5) صبرة، أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي، دراسة فنية، ص٩٧.

فيقدم المحبوبة بصورة تنبض بالحياة والرخاء، ويتخذ لذلك زمناً قد يكون على الأغلب زمناً عانى الشاعر منه، إلا أنه في سبيل تحقيق التوازن وإقصاء القلق عن ذاته، فإنه يتخذ من المحبوبة (غاية المنى) جانباً خيِّراً، وغايةً اقترب من خلالها للتوازن المنشود؛ فليلى إن كانت ماءً لكانت ماء سحابة خيرة، وإن كانت نوماً لكانت أجمل فوقت فيه وهي غفوة الفجر، وإن كانت ليلاً لكانت ليل اللقاء والوصال، وإن كانت نجماً لكانت بدر الليل يسري.

من هنا يتضح التقابل بين ما يأمل الشاعر وما هو كائن، فلو تناولنا الصورة بالضد لتبين أن الشاعر قد حرم من النوم لاسيّما الاستمتاع بغفوة الفجر، وليله أسود مظلم لا بدر فيه ولا قمر وهو ليل بُعد وجفاء. وهذا التقابل يثير القلق ويجعل من هذه اللوحة أمنية- تصله بمن يحب، وتلغي فاعلية الزمن السلبية- يُقرئها سلام الله إلى يوم القيامة والحشر. وبالانتقال إلى كثيّر، نجد أنّ الدهر هو الذي يفرق بين الأحبة، فيغدو زمنه زمناً مشؤوماً لا يُشتهى استمراره ولا يُحتمل(١):

وَإِنَّ زَماناً فَرَّقَ الدَهرَ بَينَنا ... وبينكم في صرفه لمشؤومُ

ثم يستدرك بعد ذلك قائلاً(٢):

عَلَيَّ دِماءُ البُدنِ(٣)إن كانَ حُبُّها ... عَلى النَأيِ أو طولَ الزَمانِ يَريمُ
وَأُقسِمُ مااِستَبدَلتُ بَعدَكِ خُلَّةً ... وَلا لَكِ عِندي في الفُؤادِ قَسيمُ

يحاول الشاعر أن يدفع أثر الدهر بتأكيد حبه لعزة، من خلال تكرار المعنى في البيتين، وكأنه بذلك يتشبث بهذا الحب رغماً عن الزمن المفرق، فينذر، في البيت الأول، بـ(دماء البدن) أن يجعلها نذراً في عنقه أو كفارة، إن كان حب عزة يتقادم عنده، فيمحوه طول العهد أو ينقله إلى سواها. وهذا النذر بدوره يبرز ذلك الحب الذي لا يريم إلا بالنأي وطول الزمن، وهنا يشترك البين والزمن في فاعلية مشتركة، ويجعلهما في منزلة واحدة، تعكس إحساسه بالفناء، الذي حاول اقصاءه بهذا النذر،

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٣١٩.
(2) السابق، ص٣٢٠.
(3) السابق، دماء البدن: النوق التي تنحر في الحج.

الذي ألغى تلك الاستمرارية التي حملها الفعل (يريم). ويحاول الشاعر بعد ذلك تأكيد هذا الجانب النفسي من خلال القسم، وتكرار المعنى الذي جاء في البيت السابق. فيقسم بأنه ما استبدل خليلة بعزة ولا صاحبة، ولم يقتسم فؤاده معها حبيبة أخرى.

ويتكرر المعنى ذاته عند قيس بن الملوح[1] :

وَإِنَّ زَماناً فَرَّقَ الدَهرُ بَينَنا ... وَبَينَكِ يالَيلى فَذاكَ ذَميمُ

أما قيس بن ذريح فالدهر في نظره يحدث ألواناً[2]:

قَد زارَني طَيفُكُم لَيلاً فَأَرَّقَني ... فَبِتُّ لِلشَوقِ أُذري الدَمعَ تَهتانا[3]

إِن تَصرِمِ الحَبلَ أَو تُمسي مُفارِقَةً ... فَالدَّهرُ يُحدِثُ لِلإِنسانِ أَلوانا

يبدو أن الزمن قد سلب من عين الشاعر النوم، وجعله يبكي شوقاً للمحبوبة التي بخلت عليه بالوصال، فزاره طيفها الذي أحدث قلقاً واضحاً في زمنه ووجدانه. ويبدو الليل في هذا البيت زمناً تتعلق به مجموعة الأفعال؛ فقد (زارني ليلاً طيفكم)، (أرقني ليلاً طيفكم)، (بت أذري ليلاً الدمع)، وتبدو فاعلية الليل هنا في إحداث نوع من الاضطراب النفسي وعدم التوازن عند الشاعر، هذا ما كشفت عنه جملة (الدهر يحدث للإنسان ألواناً). وظهور الفعل (يحدث) هو ما يمنح الدهر فاعلية التصرف في وجود العاشق المضطرب من خلال إحساسه بالزمن. هذا الانفعال الذي يتسم بالقلق والألم برز من خلال الالتفات، وذلك بالانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب.

يمكن القول، هنا، إن الإحساس بألم الحب الذي أفرزه الزمن، متمثلاً بالبين والهجران وصد المحبوبة للشاعر، هو ما هيج مشاعر قيس بن ذريح وغيره من الشعراء العذريين. ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن الحب " يشمل كل تعارض ولا يقوم على غير هذا التقابل الحاد المتوتر. فالحب ليس

---

(1) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، ص١٦٨.
(2) قيس بن ذريح، **ديوان قيس بن ذريح**، ص١١٤.
(3) السابق، تهتان: نحو من الديمة.

كونياً، بل هو حركة صادرة عن قلق مستمر"[1]. فلولا القلق الناتج عن الفراق لما استشعرنا إحساس قيس بالوجود[2]:

وَكَم قَد عِشتَ كَم بِالقُربِ مِنها ... وَلَكِنَّ الفِراقَ هُوَ السَبيلُ

فَصَبراً كُلُّ مُؤتَلِفَينِ يَوماً ... مِنَ الأَيّامِ عَيشُهُما يَزولُ

إن القلق المنطوي على الحب هيج قريحة الشاعر، فهو يخلق من الزمن في هذين البيتين مادة لشعره، تتفاعل من خلالها عناصر الوجود وخصائصه، فيوظف الفراق في سبيل إبراز العامل الزمني المهيمن على ذلك الوجود، ليغدو الحب بذلك حركة صادرة عن قلق وجودي مستمر. ويبدو إحساس الشاعر بالسلب من خلال الفراق واضحاً، وهو يفضي إلى الشعور بالفناء، واستخدامه للاستفهام في البيت الأول يعمق إحساسه بالقلق إزاء الوجود، فهو، وإن نال قرب المحبوبة، فإن الفراق هو الطريق الذي سيفرق بينهما، واستدراك الشاعر بـ(لكن) تجعله يتيقن هذه الحقيقة الحتمية المنطوية على الزمن أساساً[3].

وينتقل الشاعر بعد ذلك ليلخص رؤيته إزاء الزمن والوجود، بعد أن دعا نفسه للتصبر والمواساة بقوله: "فصبراً"، لتكن وسيلة يفرغ من خلالها القلق الذي اعتراه. فتبدو نظرته إلى الوجود من خلال هذا البيت نظرة يملؤها الإحساس بالفناء والسلب، اتضح ذلك بقوله: "عيشهما يزول". فالزمن في هذا الوجود زمن ينطوي على الزوال، ففي كل يوم ستفرق الأيام محبين اثنين، والزوال بفعل الأيام يكتسب بعدين اثنين: الفراق، والموت. فتكتسب الأيام بذلك صفة التتابع والاستمرار في السلب والزوال، ليغدو الوجود بكل عناصره مضطرباً قائماً على فكرة العدم والفناء.

---

(1) بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي، ص١٦٥.
(2) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص١٠٧
(3) انظر: صبرة، أحمد: الغزل في العصر الأموي، ص٩١

وتجربة الحب عند الشعراء العذريين تجربة تقوم على التجدد والاستمرار، فهي معين لا ينضب، لما تنطوي عليه من ألم وحزن وفراق وضياع، وقد عبروا عن ذلك بعدة أشكال، وأسبغوا عليها صفات انبثقت من فلسفة تنطوي على إحساسهم الفردي بالوجود.يقول جميل بثينة(1):

وَإِنِّي لَأَرضى مِن بُثَيْنَةَ بِالَّذي   لَوَ اَبصَرَهُ الواشي لَقَرَّت بَلابِلُه
بِلا وَبِأَن لاأَستَطيعَ، وَبِالمُنى   وَبِالوَعدِ حَتّى يَسأَمَ الوَعدَ آمِلُه
وَبِالنَظرَةِ العَجلى وَبِالحَولِ تنقَضي   أَواخِرُهُ لا نَلتَقي وَأَوائِلُه

يرضى الشاعر في الأبيات بالقليل، ليثري هذا الحب، ويجعل منه نبعاً ينهل منه مادة شعره، فيرضى بكلمة لا، ولا أستطيع، وبالأمنية والوعد الكاذب، وبالنظرة العجلى.ثم يعكس شعوره بالعدم من خلال إحساسه بالزمن، فيرضى بمرور حول لا يلتقي فيه مع المحبوبة في أوله ولا في آخره. هذا وقد ذكر الفعل (أرضى)، الذي عكس إفناء الشاعر للمحبوبة في ذاته، مرةً واحدة، متعلقاً بمجموعة من مثيرات القلق لدى الشاعر، وكأنه يريد من ذلك إبراز تلك المثيرات للمتلقي ، فلم يكرر الفعل أرضى في الأبيات الثلاثة، إلا أن تلك المثيرات متعلقة بمحذوف، وهي كالآتي:

وإني لأرضى ← بالذي لو أيقنه الواشي لقرت بلابله

وإني لأرضى ← بلا

وإني لأرضى ← بأن لا أستطيع

وإني لأرضى ← بالمنى

وإني لأرضى ← بالوعد الكاذب

وإني لأرضى ← بالنظرة العجلى

وإني لأرضى ← أن ينقضي الحول ولا نلتقي

(1) جميل بثينة: <u>ديوان جميل بثينة</u>، ص١٥٤.

نحن أمام ستة محددات للقلق، تشي بالعدم، من هنا أراد الشاعر أن يبرزها كلاً على حدة، فلم يذكر الفعل (أرضى) سوى مرة واحدة. أما قيس بن الملوح فإنه يعمد إلى زيادة حبه لليلى، في محاولة منه للشفاء من هذا الحب، فيبدو متأرجحاً بين الحب والألم، إلا أنه يختار الحب محاولة منه لإقصاء ذلك الألم(١):

تَداوَيتُ مِن لَيلى بِلَيلى عَنِ الهَوى كَما يَتَداوى شارِبُ الخَمرِ بِالخَمرِ

ألا زَعَمَت لَيلى بِأَن لاأُحِبُّها بَلى وَاللَيالي العَشرِ وَالشَفعِ وَالوَترِ

بَلى وَالَّذي لايَعلَمُ الغَيبَ غَيرُهُ بِقُدرَتِهِ تَجري السَفائِنُ في البَحرِ

بَلى وَالَّذي نادى مِنَ الطورِ عَبدَهُ وَعَظَّمَ أَيامَ الذَبيحَةِ وَالنَحرِ

لَقَد فُضِّلَت لَيلى عَلى الناسِ مِثلَ ما عَلى أَلفِ شَهرٍ فُضِّلَت لَيلَةُ القَدرِ

تتخذ ليلى في هذه المقطوعة جانبين متناقضين، (ليلى) الأولى تمثل مرضاً يؤلم الشاعر، و(ليلى) الثانية تمثل الحب الذي يؤكده باستخدام أسلوب القسم، والذي عكس قداسة خاصة؛ فاستقى مادة القسم من القرآن الكريم:

- ﴿ والفجر * وليالٍ عشر * والشفع والوتر﴾(٢).
- ﴿ قُل لَّا يَعْلَمُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّهُ﴾(٣).
- ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي الأَرْضِ وَالْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَيُمْسِكُ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الأَرْضِ إلا بِإِذْنِهِ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ﴾ (٤).

---

(١) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٠٦.
(٢) سورة الفجر: آية (١-٣).
(٣) سورة النمل: آية (٦٥)
(٤) سورة الحج: آية(٦٥)

- ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مُوسَى إِنَّهُ كَانَ مُخْلَصًا وَكَانَ رَسُولًا نَبِيًّا * وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا ﴾ (١).
- ﴿ وفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾(٢). وفي رواية عن النبي صلى الله عليه وسلم": أعظم الأيام عند الله يوم النحر" (3).
- ﴿ ليلة القدر خيرٌ من ألف شهر﴾(٤).

إن هذا الاقتباس يعكس مدى الحب الذي يحمله الشاعر لليلى، حاملاً طابع القدسية، بالإضافة إلى أن تكرار (ليلى) في البيت الأول، وتكرار الجواب (بلى)، في معرض الرد على ما زعمته ليلى، يشير بشكل واضح إلى ذلك القلق الوجودي الذي ولده حبه لها، فحاول أن يتداوى منه بأن يدفعه عن نفسه بالتشبث به، الأمر الذي يعمق دلالة القلق ويصلها بالعشق مباشرة.

ويفتدي قيس بن ذريح بنفسه من لا تبادله تلك المشاعر الجياشة، وهذا ما يؤكد الفكرة السابقة. فنحن أمام إحساسين متناقضين، إحساس الشاعر الذي يبدو ذاكراً متجدداً، وإحساس المحبوبة التي بدت معرضةً، وحبها له بالياً(٥):

بنفسي من قلبي له الدهر ذاكرُ ... ومن هو عني معرضُ القلبِ صابرُ
ومَن حبه يزداد عندي جِدَّةً ... وحبي لديه مُخلِقُ العهد داثرُ

إن استخدام الشاعر للألفاظ: (معرض)، (صابر)، (مُخلِق)،(داثر)، يعكس إحساساً بقلق مستمر قد أحدثه الحب له، فيتخذ طابع الحركية التي تبتعد كل البعد عن السكون والثبات. والزمن، بدا كذلك، في وجوده مثارٌ رئيسيٌ للقلق، ويبدو ذلك من اكتسابه خاصية التتابع الزمني، هو ما كشف عنه الفعل (يزداد)، و(قلبي ذاكر).

---

(1) سورة مريم: آية (٥١-٥٢)
(2) سورة الصافات: آية (١٠٧).
(3) رواه الإمام أحمد وأبو داوود والحاكم في المستدرك.
(4) سورة القدر: آية (٣)
(5) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص٧٥-٧٦.

٤- صراع الشعراء العذريين مع الزمن

يسهم القلق بدور مباشر في الكشف عن جانب مهم من جوانب الوجود الإنساني، وهو الأزمة بين الإنسان والزمن، فتعددت نظرة الشعراء إلى الزمن، وعبروا عن هذا بصور عدة؛ فهو المسؤول عن تغير الديار[١]:

خليلَيَّ عوجا[٢] بِالمَحَلَّةِ مِن جُملِ وَأَترابِها[٣] بَينَ الأُصَيفِرِ[٤] والحَبلِ[٥]

نَقِف بِمَغانٍ[٦] قَد مَحا رَسمَها البِلى تَعاقِبُها الأَيّامُ بِالريحِ وَالوَبلِ[٧]

ويقول كثيّر بن عبد الرحمن[٨]:

لِمَنِ الدِيارُ بِأَبرَقِ الحَنّانِ[٩] فَالبُرقِ[١٠] فَالهَضَباتِ مِن أُدمانِ[١١]

أَقوَت[١٢] مَنازِلُها وَغَيَّرَ رَسمَها بَعدَ الأَنيسِ[١٣] تَعاقُبُ الأَزمانِ

أَوَقَفتُ فيها صاحِبَيَّ وَمابِها يا عَزَّ مِن نَعَمٍ وَلا إِنسانِ

إِلّا الظِباءَ بِها كَأَنَّ نَزيبَها[١٤] ضَربُ الشِراعِ[١٥] نَواحِيَ الشِريانِ[١٦]

---

(1) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص١٧٠.
(2) السابق، عوجا: اعطفا وميلا.
(3) السابق، الأتراب: جمع الترب، وهو الصديق الذي في نفس السن.
(4) السابق، الأصيفر: اسم موضع.
(5) السابق، الحبل: اسم موضع.
(6) السابق، المغاني: جمع المغنى، وهو المنزل.
(7) السابق، الوبل: المطر الشديد.
(8) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٣٧٩.
(9) السابق، أبرق الحنّان: مورد ماء لبني فزارة.
(10) السابق، البُرق: جمع بُرقة، وهي الأرض الخشنة تختلط فيها الحجارة والرمال.
(11) السابق، أدمان: شعبة جبلية بينها وبين بدر ثلاثة أميال.
(12) السابق، أقوت: أقفرت وخلت من سكانها.
(13) السابق، الأنيس: القاطن المؤنس.
(14) السابق، النزيب: صوت ذكور الظباء.
(15) السابق، الشراع: الوتر المشدود على القوس.
(16) السابق، الشريان: شجر تصنع منه الأقواس.

يبدو أن أثر السلب وسطوة الزمن واضحٌ على ديار المحبوبة، فالتغير الذي أحدثه تعاقب الزمن على الديار جعل الشاعر يقف حائراً أمامها، فبدت مختلطةً لديه بأماكن أخرى،لا يعرف لمن هي، هذا ما أظهره التساؤل في البيت الأول، إذ عكس إحساسه بالقلق والذهول أمام فاعلية الزمن. وبمحاولة منه لاستعادة التوازن الذي أفقده الزمن إياه، يستوقف خليلين يجردهما الشاعر من نفسه على عادة القدامى. ثم ينتقل إلى نداء عزة، ليعكس بذلك الانفعال إحساسه بالفناء، فالديار خلت من كل شيء إلا صوت الظباء الذي يشبه طنين الوتر.

وقد عزا الشعراء العذريون كل ما يلاقونه في الحياة من مظاهر الانتقاص والسلب إلى الزمن، يقول قيس بن ذريح(١):

لَقَد نادى الغُرابُ بِبَينِ لُبنى ... فَطارَ القَلبُ مِن حَذَرِ الغُرابِ

فقلتُ:غَداً تَباعَدُ دارُ لُبنى ... وَتَنأى بَعدَ وُدٍّ وَاقتِرابِ

فَقُلتُ: تَعِستَ وَيحَكَ مِن غُرابٍ ... كَأَنَّ الدَهرَ سَعيُكَ في تَبابِ(٢)

لَقَد أولِعتَ لا لاقَيتَ خَيراً ... بِتَفريقِ المُحِبِّ عَنِ الحُبابِ

يظهر الغراب هنا محفزاً مباشراً للقلق الناشئ عن الإحساس بالفراق الذي أفضى إليه حب لبنى، وقوله: "طار القلب من حذر الغراب" يؤكد هذا الإحساس ويعمقه، ليتحد بعد ذلك مع الزمن الذي اكتسب خاصية السلب في هذه الأبيات، هذا ما أظهره استخدامه لزمن الغد مع الفعل تباعد، وتنأى، فكشف عن التناقض الذي يقوم عليه الحب، لتنشأ وحدة متوترة قلقة، تجعل من الزمن أداة فاعلة تكشف عن رؤية وجودية للواقع. فيظهر الدهر من خلال هذه الأبيات هو من يسعى في تفريق المحبين.

(١) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص٥٨.
(٢) السابق، تباب: نقص.

ويتخذ الشاعر من إيحائية الأفعال ودلالتها وسيلة للتعبير عن أحاسيه، فنجد أن " لقد أولعت" يختزل اضطراباً وقلقاً عكس به الشعور بالحرقة والألم. وقد دمج الشاعر في هذه الأبيات ثلاثة عناصر تكاتفت معاً، لتوكيد فكرة الفراق والسلب، وهذه العناصر هي: الغراب، والزمن، والحب، واستخدم لذلك أفعالاً عززت هذه الرؤية الوجودية: (نادى الغراب)، (طار القلب)، (تباعد دار)، و(تنأى دار)، (تعست)، (أولعتْ).

وتتكشف الأزمة بين الزمن وبين شعراء الغزل العذري في العصر الأموي عندما يبدو مفرقاً للأحبة، فهو في حركة دائبة لتحقيق هذه الغاية، وعندها يهدأ، يقول قيس بن الملوح[1]:

عَجِبتُ لِسَعي الدَهرِ بَيني وَبَينَها ... فَلَمّا اِنقَضى مابَينَنا سَكَنَ الدَهرُ

فَيا حُبَّها زِدني جَوىً كُلَّ لَيلَةٍ ... وَياسَلوَةَ الأَيّامِ مَوعِدُكَ الحَشرُ

يتعجب الشاعر لاستمرار سعي الدهر للإيقاع بينه وبين من يحب، فتتكشف بذلك محنة الزمان، التي سببت له حزناً شديداً، وإشكالاً في وجوده. هذا ما كشفه تكرار حرف (النون) في: بيني، وبينها، وبيننا. والنون كما نعلم من الحروف الخيشومية التي يحمل جرسها حزناً شديداً واختناقاً سبَّبه سعي الدهر للتفريق بينهما، معبراً عن ذلك بمخاطبة الحب والأيام: (فيا حبها زدني جوىً وحرقةً كل ليلة) ويا (عزاء الأيام ونسيانها فموعدك يوم القيامة). هذا بدوره يعكس زمناً يعتريه القلق واليأس في وجود الشاعر الذي بدا معدوم الراحة والاستقرار. واستخدام (كل ليلة)، و(موعدك الحشر) إشارة واضحة لحقيقة زمنه الوجودي. مؤكداً ذلك بتكرار كلمة (الدهر) التي اكتسبت توكيداً وفاعلية في وجوده. وفي موضع آخر يؤكد الشاعر الفكرة السابقة، ويفصل من خلال تلك الحال التي أفضاه إليها الزمن، ليبث الأزمة التي افتعلها الزمن[2]:

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٨٢-٨٣.
(2) السابق،ص٤٤.

حَبيبٌ نَأى عَنّي الزَمانُ بِقُربِهِ فَصَيَّرَني فَرداً بِغَيرِ حَبيبِ
فَلي قَلبُ مَحزونٍ وَعَقلُ مُدَلَّهٍ[1] وَوَحشَةُ مَهجورٍ وَذُلُّ غَريبِ
فَياعُقَبَ الأَيامِ[2]هَل فيكِ مَطمَعٌ لِرَدِّ حَبيبٍ أَو لِدَفعِ كُروبِ

يستعين الشاعر في هذه الأبيات بالزمن ليوضح حاله فقد نأى عنه، وصيَّره فرداً دون حبيب، فتزداد الأزمة وتتضح بتلك الحال التي أفضى إليها. لذا يكتسب الزمن صفة السلب من خلال الفاعلية التي منحها إياه، يتبين ذلك بقوله: "نأى عني الزمن"، و"صيّرني فرداً". فالزمن هو من يتحكم به ويسيطر عليه، وهو منقاد إليه مذعن لتصرفه به. وكشفت الحال (فرداً) عن القلق الذي تسبب به الزمن، ليُحدد الشاعر بعد ذلك ويفصّل تلك الحال؛ فبسبب الزمن أصبح له قلب حزين، وعقل غير متزن، وأخذ يشعر بوحشة الانسان المهجور، وذل الغريب، كل هذه الأحوال ترسم صورة مقفرة لما آل إليه بفعل الزمن، هذا ما أراده من تقديم الخبر (لي) على المبتدأ، ليُظهر من خلال ذلك الجانب الذاتي النفسي المضطرب الذي قصده. كما جاء العطف في هذا البيت ليؤكد ذلك الجانب ويعززه من خلال الربط بين المضاف والمضاف إليه: (قلب محزون)، و(عقل مدله)، و(وحشة مهجور)، و(ذل غريب)، هذا الربط يحمل الفناء والعزلة في مضمونه، ويعكس جانباً رئيساً في وجوده.

هذا يقودنا إلى إحساس قيس بن الملوح بالخذلان والضعف أمام سلبية الزمن، لينفي بعد ذلك أي أمل أو مكسب قد يجلبه هذا الزمن له فيما تبقى له من أيام، هذا ما كشفه نداء الأيام مع الاستفهام الذي يفيد النفي، بمعنى أنه متأكد من أن لا أمل في الأيام لرد الحب، وذلك في قوله: "هل فيكِ مطمع لرد حبيب أو لدفع كروب". واستخدامه لهاتين التقنيتين في آن جاء لغاية تأكيد نفي

(1) تحقيق ديوان قيس بن الملوح، المدله: الساهي القلب والذاهب العقل من العشق.
(2) السابق، عقب الأيام: الأيام الآتية.

أية فاعلية إيجابية قد يحملها الزمن، وبذلك يتأكد ما تقدم في البيتين الأولين.ويبقى الزمن يحاربه، ويقف مع المحبوبة ضده، وفي كل أحواله كان ظالماً[١]:

وَتَاللَّهِ إِنَّ الدَّهرَ في ذاتِ بَينِنا | عَلَيَّ لَها في كُلِّ حالٍ لَجائِرُ

إن الزمن المتمثل بالدهر لا يزال يقف في وجه الشاعر، ويمارس السلب والقمع عليه، مؤكداً هذه الفكرة بالقسم (تالله)، الذي جاء تأكيداً لتأكيد آخر حمله الأسلوب الخبري (إن الدهر لجائر). ليتضح جانب الألم الذي أحس به من ظلم الزمن. ونجد الفكرة ذاتها لدى كثّير عزة[٢]:

وَإِنَّ زَماناً فَرَّقَ الدَهرَ بَينَنا | وَبَينَكُم في صَرفِهِ لَمَشومُ

أما جميل فيعبر عن أزمته تجاه الزمن من خلال الشيب، فيقول[٣]:

ونَغَّصَ دهرُ الشيبِ عيشي ولم يكن | ينغصُّه إذْ كنتُ والرأسُ أسودُ
نخصُّ زمانَ الشيبِ بالذمِّ وحدَه | وأيُّ زمانٍ يا بثينةُ يُحمَدُ

"يحدّ الشيب من تحقيق إمكانيات الشاعر في وجوده، لذا فقد نغص عيشه، وهو وإذ كان في شبابه لم ينغص عيشه. هذا يبرز لنا جانباً مهماً في الوجود الإنساني، وهو أن إحساس الإنسان بتصرف الزمن به يبدأ حينما يشعر بأن إمكانياته في التحقق بدأت تضعف، فتبدأ درجة التوتر والقلق بالتزايد إلى أن يقوده إحساسه إلى مرفأ نهاية الأجل، هذا يبدو واضحاً في مراحل متقدمة من عمر الإنسان. وعلى النقيض من ذلك تماماً فإن مرحلة الشباب تمنح الإنسان قدرة عالية على تحقيق أكبر قدر من الأماني المنشودة... لذا فإن الشيب، لا يأتي غالباً إلا في حال من كبر السن، والضعف، بحيث يكون الإنسان غير قادر على تحقيق المزيد من إمكانيات ممارسة الوجود من الناحية المادية والحسية، مع أن روح الإنسان تظل في حال توق إلى تحقيق ما كان يحققه أثناء شبابه، ويتطلع إلى بقاء حيوي فاعل. لكن الواقع أن حاله لا تتيح هذا المطلب، فيصير في موقف

---

(١) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٧٩.
(٢) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٣١٩.
(٣) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص٧٠.

متردد، يثير عنده الضد الجدلي لهذه الحال، الضد الذي يكمن في الماضي؛ حيث الشباب والحيوية والتحقق، من هنا نجد الشعراء ينطلقون غالباً من ذكر الشيب والشيخوخة إلى ذكر الشباب وأيامه الخوالي، وذكرياته السعيدة، المفعمة بتجارب مختلفة من الحياة النابضة"(1).

هذا ما يتضح في الأبيات السابقة ، حيث يخصص الشاعر إحساسه بالزمن من خلال مرحلة الشيخوخة، التي عبر عنها ب(زمن الشيب)، الذي نغص عيشه، أما زمن الشباب فلم ينغصه، لذا فإنه يذم زمن الشيب على وجه التعيين. إلا أن إحساسه بسلب الزمن لأيام الشباب التي لم يكن له سلطة عليها، جعلته يسلم لحقيقة كشفت النقاب عن أزمة حقيقية بين الشاعر والزمن، وذلك من خلال التساؤل الموجه لبثينة، الذي ينفي الحمد عن الزمن. والفعل (يُحمد) يعكس استمرارية واضحة لحقيقة أن الزمن (ينغص).

أما استخدامه (دهر الشيب)، و(زمان الشيب)، فيبدو أن استخدام كلمة دهر يعود لما تحمله هذه الكلمة المتعلقة بالشيب من معاني القوة والقسوة والغلبة، فالشاعر يتحدث في هذا البيت حديثاً عاماً، وينتقل في البيت الآخر ليخصصه بلفظة (الزمان) التي تتعلق بزمن محدد وهو زمن الحاضر عند الشاعر، فينتقل بالدلالة من العام إلى الخاص لإيضاح الفكرة.

٥- موقف الشعراء العذريين من الخلود

كشفت أزمة الشعراء العذريين في العصر الأموي مع الزمن عن جانب مهم في شعرهم، هو التطلع الروحي للخلود، من خلال تلك العدائية التي حملوها له، بالإضافة إلى إدراك حقيقة التناهي المستمدة من طبيعة الوجود، لأن " الزمن بسرعة انقضائه وتوليه يؤكد معنى الفناء والعرضية

(1) الزبر، محمد: الحياة والموت في الشعر الأموي، ص٢٤١-٢٤٢.

والسطحية ويفني نفسه، فلا يبقى له من ذاته إلا اللحظة الحاضرة، فهي الحقيقة الوحيدة الملموسة، وهي أضيق من أن تقوم الحياة البشرية عليها، لذلك وجبت مكافحة الزمن"(١)

فحينما تأمل الشعراء في ذواتهم ووجودهم، شعروا بتغير الزمن وتقلبه،؛ فهو ينتقل بهم من حال إلى حال، ويحيلهم باستمرار إلى الشعور بالسعادة مرة، والإنتقاص والألم مرة أخرى، ويظل هكذا إلى أن يفضي بهم إلى الفناء. فنجد كثير عزة في معرض الحديث عن الهجران باكياً يعتصره الألم، وينتابه القلق جرّاء الحب الذي يحاول أن ينقلب عليه بأن يجعله سبيلاً إلى الخلود، يقول(٢):

مُنَعَّمَةٌ(٣)لم تَلْقَ بُؤْسَ مَعيشَةٍ   هي الخُلْدُ في الدُنيا لِمَن يَستفيدُها(٤)

هيَ الخُلدُ ما دامَت لِأَهلِكَ جارَةً   وَهَل دامَ في الدُنيا لِنَفسٍ خُلودها

يطمح الشاعر إلى الوصال مع محبوبته التي تعادل خُلداً مفترضاً في الدنيا، والمعنى المراد في الخلد هنا، حال الرخاء والسعادة ورغد العيش بوجود المحبوبة. ثم يستدرك بفكرة أن الخلد محال في هذه الدنيا، وذلك باستخدام أداة الاستفهام (هل)، وعلى هذا فإن خسارته للمحبوبة والوصال معها كان متوقعاً، بحسب سنة هذه الدنيا المتقلبة الفانية. وفكرة الخلود التي قدَّم بها ثم انقلب عليها تعكس حال القلق والحزن التي يعيشها الشاعر جرّاء حب مهيمن لا يستطيع الانفكاك منه إلّا بافتراضات خيالية.

أما جميل بثينة فيبدو أن خلود شعره واستمراريته لا يتم إلا بذكر بثينة، فهي الملهمة التي منحت الشاعر البقاء والاستمرار (٥):

إذا ما نَظَمتُ الشِعرَ في غَيرِ ذِكرِها   أَبى –وَأَبيها– أَن يُطاوِعَني شِعري

(1) زايد، عبد الصمد: اللحظة الأولى ومدتها، مفهومهما ودلالتهما عند الشابي، حوليات الجامعة التونسية، ع١٩٨٨،٢٧، ص١٤٥.
(2) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص١٢٦.
(3) السابق، منعمة: مترفة العيش
(4) السابق، يستفيدها: يتخذها لنفسه خاصة ومتعة.
(5) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص١٠٠.

فَـلا أُنعِمَـت بَعـدي وَلا عِـشتُ بَعـدَها وَدامَـت لَنـا الـدُنيا إِلـى مُلتَقـى الحَـشرِ

يظهر في البيتين مدى الحب الذي يكنه الشاعر لمحبوبته، والذي يحمل الشاعر على أجنحة الخلود، لذا سخّره لهذه الغاية التي جعل منها وسيلة تجمعهما سويةً بدوام الدنيا لهما. ويؤكد على فكرة الخلود من خلال الربط بينه وبين محبوبته بقوله: (فلا أنعمت بعدي ولا عشت بعدها)، فيدعو أن لا تنعم بعيشها من بعده، ولا يعيش من بعدها، ليبث بذلك حال الفناء الروحي التي قد تلم به دون المحبوبة، ويدعو أن تدوم لهما الدنيا إلى الحشر.

أما قيس بن ذريح ، فيسعى للالتقاء بمحبوبته التقاءً دائما أبدياً متصلاً[1]:

أَلَـيسَ اللَيـلُ يَجمَعُنـي وَلَيلـى أَلا يَكفـي بِـذالِكَ مِـن تَـدانِ

تَـرى وَضـحَ النَهـارِ كَمـا أَراهُ وَيَعلوهـا الظَلامُ كَمـا عَلاني

يحقق الشاعر خلوده الزمني المنشود بقربه من المحبوبة التي تشاركه اللحظة الزمنية من خلال الليل والنهار؛ فحقيقة وجودهما ضمن زمن واحد، بأن ليلاً واحداً يجمعهما، ونهاراً واحداً يطلع عليهما، وهذا نوع من التداني الذي يواسي به نفسه، ويراه تعويضاً عن حال الفراق والحرمان من محبوبته. وفي هذا انقلاب على فكرة أن الزمن هو الذي يفرّق. فهو هنا يجمع بحسب نظرة الشاعر، وربما لُمحت فكرة الخلود هنا من حيث أن الليل والنهار سيتعاقبان عليهما.

ويحقق النهار الخلود للشاعر من خلال المشاركة في اللحظة الزمنية بين الشاعر والمحبوبة : "ترى وضح النهار كما أراه"، والشاعر يختار وضح النهار كونه بداية اليوم والليل هو نهاية اليوم، ويوظف لذلك الأفعال المضارعة (يجمعني)، (يكفيني)، (ترى)، (أراه)، (يعلوها)، التي تعكس تتابعاً وتعاقباً زمنياً يحقق الشاعر به الخلود.

وتقدم الاستعارة في الليل والظلام فاعلية جعلت من الزمن عنصراً خلاقاً في تحقيق ما يطمح إليه الشاعر، وبناء صورة شعرية ترتكز أساساً عليه، ويظهر الشاعر والمحبوبة من خلالها

---

(1) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص١١٦.

أنهما من تُمارَس عليهما تلك الفاعلية؛ فـ(الليل يجمعني)، و (يعلوها الظلام). فيعكس بذلك صورة يمتزج من خلالها الزمن بلون الظلام، ليكشف بذلك عن رغبة في خلود ينطوي على إحساس بالموت والفناء؛ فالظلام هنا يحمل دلالتين متناقضين؛ الأولى تشير إلى تطلعه الروحي إلى الخلود من حيث أنه زمن يفتعل لقاءً أبدياً يجمعهما، والأخرى تشير إلى الموت الذي هو حقيقة الوجود الحتمية، هذا ما كشفت عنه عبارة (ويعلوها الظلام كما علاني).

أما قيس بن الملوح فيتشبث بذلك الحب الذي مثل خلوداً معنوياً تحدى به المجتمع والأعراف التي وقفت حائلاً أمام تحقيق آماله، متخذاً من العشق وسيلة توحي لقارئ البيت بأن هذا الحب هو ما يحقق القوة والاستمرارية للشاعر، وقد اتكأ على حقيقة الموت الحتمية لتأكيد فكرة الاستمرارية والخلود لحبه[1]:

فَدُقَّ صِلابَ الصَخرِ رَأسَكَ سَرمَداً ... فَإِنّي إِلى حينِ المَماتِ خَليلُها

يخاطب الشاعر الواشين الذين لا يسأمون من لومه وثنيه عن محبوبته من خلال ذم خلقتها، فلا يأبه بما يقال، ويتخذ من هذه الوشايات سبباً يوطد هذا الحب وينميه، ويدل قوله: "فدق صلاب الصخر رأسك سرمداً" على عدم اكتراثه لحديثهم أبداً، ثم يقودنا من سرمدية اللامبالاة، إلى سرمدية البقاء على الحب بالتأكيد الذي حمله الأسلوب الخبري. فجعل الموت الحد الفاصل لتلك الاستمرارية في العشق. ويظل الشاعر يؤكد استمرارية هذا الحب، ويتعلق به وجهاً من وجوه تحقيق التوازن الذي سلبه الزمن إياه، يقول[2]:

أَعُدُّ اللَيالي وَالشُهورَ وَلاأَرى ... غَرامي بِكُم يَزدادُ إِلّا تَمادِيا
فَهَذي شُهورُ الصَيفِ عَنّا قَدِ اِنقَضَت ... فَما لِلنَوى تَرمي بِلَيلى المَرامِيا

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٢٠١.
(2) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص١٢٤.

يرتكز الشاعر على الفعل المضارع الذي يأخذنا بحركيته إلى إحساسه الكامن خلف قضبان الزمن، فهو يتطلع ذاته إلى الخلود بذلك الحب الذي لم يكن للزمن إلا أن (يرمي بليلى). واستخدامه للأفعال:(أعد) (أرى) (يزداد) هي أفعال متعلقة به، يطوّعها لصالحه إلى أن تفضي بالزمن – (الليالي) و(الشهور) –إلى الخلود المعنوي المتمثل بحبه الذي (يزداد تماديا)، فيطغى هذا التمادي في الحب على التمادي الذي حملته الدلالة في (أعد الليالي والشهور)، والتي تعكس زمناً طويلاً عانى منه في وجوده. ثم ينتقل بالدلالة ليخصص (شهور الصيف) التي تحمل في مضمونها طولاً زمنياً آخر ينطوي على المعاناة ذاتها التي حملها البيت السابق. و يُظهر الشاعر بشكل غير مباشر فاعلية الزمن المطلقة المتصرفة بأحوال العشاق؛ فبما أن شهور الصيف انقضت، لماذا النوى؟ وكأن الزمن هو ما يسبب النوى، إلا أن انقضاءه لا يلغي فاعليته، هذا ما يبينه الفعل (ترمي).

يمكن القول إن الشعراء، وفي سبيل تحقيق أبدية اللحظة الحاضرة، والتي تبقّت من ذواتهم الممزقة، عكفوا على التمسك بهذا الحب الذي يحمل دواماً دنيوياً نفسياً، ينطوي على إحساس بالفناء والعدم والسلب، المتمثل بإيمانهم المطلق بالموت الذي يرتبط بالزمن المتفاعل مع هذا الوجود. وفي نهاية المطاف لا بد من الإشارة إلى نقطة بارزة تتعلق بمواقف الشعراء العذريين من الزمن، فهي وإن كانت في أغلبها تتسم بالعداء للزمن والقلق، إلا أننا نجد في تضاعيف تعابيرهم الشعرية نظرة تنطوي على نوع من الإيجابية والتصالح. فها هو قيس بن ذريح، في قصيدة قالها بُعيد رحيل لبنى عنه إثر طلاقها، هامساً بأنات الجوى وما يخفيه الطوى، يتذكر تلك الأيام الماضية التي جمعتهما، ويصف هذا الزمن ب(الأنيق)(١):

وَلَـــم أَرَ أَيّامـــاً كَأَيّامِنـــا الَّتـــي مَـــرَرنَ عَلَينـــا وَالزَمـــانُ أَنيـــقُ(٢)

---

(1) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص١٠٢.
(2) السابق، أنيق: جميل.

يبدو الزمن في عيون قيس بن ذريح جميلاً. إلا أن هذا الجمال ينطوي على مدة زمنية محددة، ويبدو من قوله : "ولم أرَ أياماً" أنه ينفي جمال الزمن الذي عاشه دون لبنى، والذي أحاله إلى الفراق والوداع، إلا أنه ينصف الزمن، فيذهب، محاولة منه للتعويض عن الأثر الذي خلّفه القلق والألم الناتجان عن الفراق، يبحث عن جمال انطوى في أيام خلت، لعل هذا التعويض يعيد له حال التوازن التي ينشدها، هرباً من الألم، وبحثاً عن الطمأنينة في آن.

أما قيس بن الملوح فيدعو للأيام بالسقيا، إذ يبدو الزمن لديه ممتلئاً بالصفاء والرخاء، وهذا ما عبر عنه عندما قال[1]:

سقى الله أياماً لنا لسن رُجّعاً وَسقيا لعصرِ العامريّةِ من عصرِ
لَياليَ أعطَيتُ البِطالَةَ مِقوَدي تَمُرُّ اللَيالي وَالسُنونَ وَلا أَدري
مَضى لي زَمانٌ لَو أُخَيَّرُ بَينَهُ وَبَينَ حَياتي خالِداً أَبَدَالدَهرِ
لَقُلتُ ذَروني ساعَةً وَكَلامها عَلى غَفلَةِ الواشينَ ثُمَّ اِقطَعواعُمري

إن السقيا التي يدعو بها الشاعر للأيام ولعهد العامرية، هي في الحقيقة تعبير عن زمن وعهد غائبين، فهذا الزمن وإن اكتسب فعل الغياب والفناء، إلا أنه يحمل في كيانه جانباً قد تصالح معه، فاكتسب إيجابيةً عبر عنها بالسقيا. فقد عرف الشاعر في تلك الأيام ليالي ترك العنان فيها للبطالة، فكانت الليالي والسنين تمر ولا يدري، لتنقضي تلك الأيام بلا رجعة. لذا يبدو أن هذا الزمن ينطوي على غياب لحظات الحب والصفاء، هذا ما جعله يتمنى رجوع الزمن الغائب، فيعلو على مطلب الخلود. وعبّر عن هذا عندما جعل خياره يتجه نحو زمن اللقاء والتحدث مع المحبوبة بعيداً عن أعين الوشاة، وهذا الاتصال يمثل الخلود الروحي المتعالي على الخلود الحقيقي. وجاءت (اقطعوا عمري) في نهاية المقطع لتمثل بؤرة ينطلق منها الشاعر في التعبير عن الأزمة التي أوجدها

[1] قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٠٥.

الإحساس بالموت، فتعمل على تعميق ذلك الخلود الروحي المطلوب، لتكون ساعة اللقاء هي المطلب الحقيقي أمام استمرارية الحياة. كذلك نجد المعنى ذاته عند جميل بثينة(١):

مَضى لي زَمانٌ لَو أُخَيَّرُ بَينَهُ ... وَبَينَ حَياتي خالِداً آخِرَ الدَهرِ

لَقُلتُ ذَروني ساعَةً وَبُثَينَةً ... عَلى غَفلَةِ الواشينَ ثُمَّ اقطَعوا أَمري

إلا أن هذا الزمن الماضي الذي فضله على الخلود أبد الدهر لا عودة له(٢):

أعائدةٌ يا بثن أيامنا الألى ... بذي الطُّلِم أم لا ما لَهُنَّ رجوعُ

سَقى مَنزِلَينا يابُثَينَ بِحاجِرٍ ... عَلى الهَجرِ مِنّا صَيِّفٌ وَرَبيعُ

يتداخل المكان مع الزمان في هذه الأبيات ليبرز بذلك الجمال الذي ينطوي عليه الزمن، والذي يمتلك فاعلية تشمل الإنسان والمكان في آن. هذا ما عبر عنه الاستفهام في قوله: "أعائدةٌ يابثن أيامنا الألى"؟ بذي الظلم " أم ما لهن رجوع". وكذلك الدعاء بالسقيا في قوله: "سقى منزلينا بحاجر...صيف وربيع". وطلب السقيا هنا تفيد جواباً للتساؤل الذي تضمنه البيت الأول، فهو يعلم ضمناً أنها لن تعود لذا يترحم الشاعر عليها من خلال طلب السقيا. وتفاعل المكان والزمان معاً يكشف قلقاً سكن الشاعر، عبر عنه التكرار في النداء (يا بثين)، وفي حرفي (النون) (اللام) اللذين يعكسان أنيناً وألماً حاول الشاعر الانعتاق منه تحت وطأة الزمن الحاضر الذي يبدو سلبياً، هذا ما كشفه الاستفهام الذي حمل معنى تمني رجوع الزمن الماضي. لذا يمكن القول إن هذه النظرة التي تحمل إنصافاً للزمن تنطوي على القلق، ليظل بذلك عنصراً رئيساً في نظرتهم الوجودية للزمن، وهذا ما نراه أيضاً عند كثير عزة(٣) :

وَقَد لَفَّنا(٤)في أَوَّلِ الدَهرِ نِعمَةٌ ... فَعِشنا زَماناً آمِنينَ اِنفِتالَها(٥)

---

(١) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص٩٩.
(٢) السابق، ص١١٣.
(٣) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٢٢٣.
(٤) السابق، لفنا نعمة: شملتنا نعمة.
(٥) السابق، انفتال النعمة: انصرافها وتحولها وهي نعمة القرب.

يحمّل الشاعر عبارة (أول الدهر) نظرة متناقضة؛ فهي تنطوي على أمان حمله ذلك الزمان الذي شمل كثير والمحبوبة، وعلى خوف من انصراف نعمة القرب وتحولها، فإذا تحققت في أول الدهر نعمة، فماذا عن سائر الدهر نصفه وآخره. هذا يعني أن الدهر باستثناء أوله مفجع يتصرف بالشاعر ومحبوبته، هذا التصرف يكمن في استخدامه للفعل (لفنا) االذي تضمن فاعلاً في تركيبه، مما يجعلنا شديدي الإحساس بتلك الفاعلية المزدوجة، التي حملت في أحد أركانها تصالحاً عبر عنه الشاعر. ويظهر الفعل (عشنا) نتيجةً لتلك الفاعلية التي حملها الفعل (لفنا)، واقترن هذا العيش بلفظة (زماناً) التي توحي بتخصيص (الدهر)، بالإضافة إلى الشعور بأن ما يقصده من (الزمان) هو اللحظة أوالقرب أو النعمة. ويقول جميل بثينة[1]:

وَقَد أبقَتِ الأَيّامُ مِنّي عَلى العِدى حُساماً إذا مَسَّ الضَرِيبَةَ[2] يَفصِلُ
وَلَستُ كَمَن إن سِيمَ ضَيماً أطاعَهُ وَلا كَامِرِئٍ إن عَضَّهُ الدَهرُ يَنكُلُ

يبدو الزمن عند جميل بثينة مصدراً باثاً للقوة والشجاعة، فالأيام كما يتضح تمتلك قوة فاعلة أمدته بتلك القوة المفعمة،التي جعلت منه سيفاً ضارياً في وجه الأعداء، هذا ما كشفه قوله: "وقد أبقت الأيام مني"، فالايام هي الفاعل هنا، وفعلها ينطوي على نظرة منصفة للزمن. إلا أننا قد نشعر بوجود سر خفي وراء هذا التعبير، فهذه الأيام، وإن حملت إيجابية من زاوية محددة، إلا أنها تنبثق من زمن ماضٍ يكمن خلف الفعل (أبقت)، أخذ ينكل بالشاعر إلى أن أبقى منه على العدا حساماً.

و بالإضافة إلى القوة والشجاعة التي أمدته بها الأيام، فإنه لا يقبل الظلم، فتجتمع ثلاثة عوامل أظهرت الزمن بمظهر مشرق في وجوده. ثم يعود ليقرر ما توصلنا له في البيت السابق مباشرة، لكنه هنا عبر عنه مجازياً بقوله: "عضه الدهر" والتي تكشف عن رؤية الشاعر، بأن الزمن مصدر الألم والبؤس والشقاء، وهو ما يحيله إلى والفناء، ليبدو القلق عنصراً مهيمناً في تلك الأسطر

([1]) جميل بثينة: **ديوان جميل بثينة**، ص١٥٧.
([2]) السابق، الضريبة: المضروب بالسيف.

الشعرية، التي حملت جانباً منصفاً للزمن في وجوده، لكنه جانب لا ينفلت من الإذعان لسطوته وتصرفه. كذلك تبدو نظرة قيس بن الملوح إلى زمن اللهو مع المحبوبة، الذي كان قصيراً عبر عنه ب (ساعة اللهو)، التي حملت جانبين متناقضين(١):

وساعةٌ منكِ ألهوها وإن قصُرت أشهى إلي من الدنيا وما فيها

يطوّع الشاعر الزمن ليجعله بيد ليلى التي هي مصدر العطاء والإلهام في وجوده، في قوله: "وساعةٌ منكِ"، فيسبغ بذلك جمالاً ينبثق عن ذلك العطاء الممتزج بصورة الزمن المبثوثة في هذا البيت. ومن الجدير بالذكر أن تلك (الساعة) القصيرة التي حققت له نشوة الوجود، هي في أحد جوانبها تشكل رمزاً لوصال المحبوبة ووجودها القصير في حياته، فتحمل (الساعة) بذلك جانباً يتأسس على القلق والاضطراب والتناقض؛ فساعة اللهو تلك هي أشهى من الدنيا وما فيها، فيلغي بذلك الزمن برمته ويبقى له من الوجود تلك الساعة التي منحته إشباعاً نفسياً كبيراً. وفي الوقت ذاته تبدو هذه الساعة على اعتبارها رمزاً متعلقاً بوصال المحبوبة وقربها، مصدراً أثار قلق الشاعر وألم به.

وعلى صعيد آخر، بات الموت الذي أفزع الشعراء العذريين راحة من ذلك القلق الذي اعترى وجودهم، فعمدوا إلى ربط القلق بأمنيات يصعب تحقيقها، في محاولة منهم للانعتاق منه، وقد رسموها بقلم الزمن، فكانت في أغلبها لوحات سيطر عليها اليأس والخوف من أثر الوجود الإنساني. ذلك أن " العلاقة بين القلق والأماني علاقة قوية، فالأمنية رغبة غير محققة، ويرتبط بمحاولة تحقيقها إحساس القلق، أو أن بواعثها داخل النفس بواعث قلق على وضع قائم يراد تغييره أو إصلاحه، وقد فشل العذريون في حبهم، وأحسوا في أوقات أن الارتباط الطبيعي بمحبوباتهم لا

---

(١) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٢٠١.

سبيل إليه، ولذلك فقد جنحوا إلى عالم الأماني يحققون فيه ما قد عجزوا عن تحقيقه في الواقع"(١).

يقول جميل بثينة(٢):

ألا ليتنا نحيا جميعا فإن نُمتْ ... يوافي لدى الموتى ضريحي ضريحُها

فما أنا في طولِ الحَياةِ بِراغِبٍ ... إذا قيلَ قَد سُوِّي عَلَيها صَفيحُها(٣)

أظل نهاري لا أراها وتلتقي ... مع الليل روحي في المنام وروحُها

لا يتحقق للشاعر هنا مطلب الخلود، لذا يتجه إلى الأمنيات علّها تحمله إلى ما يصبو من القرب والوصال، فبالزمن يتمنى أن يحيا مع بثينة، وبالزمن أيضاً يتمنى أن تجمعهما لحظة الموت، فيتحقق القرب من خلال الضريح، الذي سيقارب أجساد العشاق في عالم تتماهى فيه الأرواح اليائسة. وهذا بالطبع ما لم يحقق له، فلا زمن الحياة ولا زمن الموت يجمعانهما. من هنا يبرز القلق فيتحول إلى الضد، ليصبح الخلود أمراً لا رغبة فيه، ويغدو الموت بموت المحبوبة مطلباً يسعى إليه. ويكتفي بالواقع الزمني المفضي إلى السلب والعدم، ليبقى النهار حائلاً أمامه دون اللقاء، والليل ليس إلا فضاءً لعالم الأحلام والتقاء الأرواح دون الأجساد. كذلك الحال عند قيس بن الملوح، يقول(٤):

ألا لَيتَنا كُنّا حَمامَتي مَفازَةٍ ... نَطيرُ وَنَأوي بِالعَشِيِّ إِلى وَكرِ

ألا لَيتَنا حوتانِ في البَحرِ نَرتَمي ... إذا نَحنُ أَمسَينا نُلَجِّجُ في البَحرِ

وَيا لَيتَنا نَحيا جَميعاً وَلَيتَنا ... نَصيرُ إذا مِتنا ضَجيعَينِ في قَبرِ

ضَجيعَينِ في قَبرٍ عَنِ الناسِ مُعزَلٍ ... وَنُقرَنُ يَومَ البَعثِ وَالحَشرِ وَالنَشرِ

---

(١) صبرة، أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي، ص٩٧.
(٢) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص٥١.
(٣) السابق، الصفيح: الحجارة الرقاق العراض، والمقصود حجارة القبر.
(٤) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٠٩.

يتمنى الشاعر من خلال الزمن تحقيق المستحيل،الذي أطلق من خلاله العنان للخيال، وهذه الأمنيات تعكس حال القلق الذي أفرزه الإحساس بسلب الزمن لما يصبو إليه. وبالزمن أخذ يصوغ أمنياته التي كانت صدىً لهذا القلق، بالإضافة إلى اليأس من تحقيق الوصال مع المحبوبة، لذا جاء التمني بصيغة المثنى. ويبدو الموت هنا مطلباً واضحاً في تلك الأمنيات، ليغدو الخلود بتحقيق غاية الحب في الواقع مطلباً لا يمكن تحقيقه، لذا فإن الشاعر ينطلق إلى زمن الآخرة في سبيل تحقيق غايته. ثم يختلط الزمان بالمكان لتبرز تلك الأمنيات كإمكانات وجودية تعثّر الزمن بها فلم يحققها، لسطوته وغلبته؛ فيتمنى أن يكونا حمامتين يطيران معاً ويأويان مساءً إلى الوكر، ثم يتمنى أن يكونا حوتين في بحر واحد يرتميان في عبابه، ويأويان مساءً إلى لجته. ومن ثم يتمنى أن يجمعهما زمن الحياة وزمن الموت، ومن خلال هذا الإحساس نستشعر بزمن سرمدي عمقه ذلك التفاعل الواضح بين المكان والزمان في آن واحد. ذلك الزمن المعزول عن كل ما هو كائن بالمكان الذي ليس له سمة إلا العزلة.

هذه العزلة، وإن كانت موحشة بطبيعتها، نجد أن الشاعر جعلها من خلال أمنياته مطلباً يحقق من خلاله الوصال الذي طمح إليه في الواقع، والذي وقف المجتمع و الناس حائلاً أمامه، وهذا يعكس حرماناً وقيداً حاول الانفكاك منه بهذا الخلق الشعري. ويختم أمنياته بأمنية أخرى تمثل مطلباً مباشراً للحب، وهو الزواج، يصوغه أيضاً بالزمن، من خلال (يوم البعث والحشر والنشر)، ويشير هذا التعبير إلى الأبدية التي يحملها زمن الآخرة المتأصل في المعتقد الديني للشاعر العذري، والذي حاول من خلاله التعبير عن القلق الذي يعتريه في حياته الدنيا. لذا يمكن القول إن هذه اللوحة، بتلك الأمنيات، يغلب عليها إحساس عميق بسلب الزمن ووقوفه حائلاً أمام رغبته، صدّره لهم الخوف من الزمن، هذا ما كشفه الضد في التعبير؛ فصورة كل من الحمامتين اللتين

تأويان إلى وكر، والحوتين في البحر، والمحبوبين في القبر، كلها تعبر تعبيراً غير مباشر عن خوف من الوجود، والإحساس بالسلب، والرغبة في الخلود والاستمرار.

من هنا يمكن القول إن نظرة الشعراء العذريين للوجود ترتبط مباشرة بإحساسهم بالزمن الذي هو مصدر الإدراك في الوجود العيني، وقد شكل القلق والألم عنصرين بارزين لا ينفصلان عن ذواتهم، فحاولوا النأي عنه بشتى وسائل التعبير التي اتخذوا منها جانباً لتحقيق أمانٍ ورغبات مكبوتة في زمن لم يحمل لهم سوى الانتقاص والسلب لهم.

الفصل الثاني

الزمن النفسي (Psychological time)

١- الزمن النفسي وعلاقته بالشعر

يمثل الشعر في المنظور النفسي "حال توقف وجدانية أو عقلية أو كليهما في آن واحد، والتوقف المقصود هو حال حصر كاملة لذهن كامل ووجدان كامل في موضوع واحد لا يتقدم عليه الشاعر لحظة زمن واحدة إلى غيره، ولا يرجع عنه إلا بما يشبعه من خبرة ويوضحه من تجربة. والتوقف لا ينشرخ -زمناً- عن لاحق من التصور الممكن، ولا ينفصل-زمناً- عن سابق من التجربة، لكنه يمتلك، مع هذا وذاك، خصوصية كاملة في النقطة الزمنية التي اختارها لمعالجة الموضوع الذي من أجله تكتب القصيدة"[١].

والزمن النفسي يمثل " نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، ويمكن القول إن لكل منّا زماناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[٢] لذلك فهو زمن خاص بالشاعر وذاتي بالدرجة الأولى، تشكل بناءً على تجاربه وخبراته الذاتية وثقافته، ويأتي هذا الزمن انعكاساً واستجابة لما يدور حوله من انفعالات وأحداث إنسانية واجتماعية أسهمت في خوض العملية الإبداعية و تشكيلها. لذا فإن الزمن النفسي يكتسب الذاتية ويختزل أسرار التجربة الفكرية والنفسية المعيشة لكل شاعر على حدة تبعاً للمعيار الداخلي الذي يقدر فيه الزمن بالاعتبار الفردي الخاص دون الاعتبارات الموضوعية[٣].

إن هذا الزمن "لا يقبل القياس، لأنه لا مرجع له سوى صاحبه، وصاحبه يختلف في تقديره لأنه يشعر به شعوراً غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهنالك اللحظة المشرقة

([1]) انظر: إبراهيم، ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص٣٨.

([2]) حسام الدين، كريم زكي: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقاف العربية، مكتبة الانجلو،القاهرة، ١٩٩١، ص٤٨-٤٩.

([3]) انظر: السابق، ص٤٨. ومايرهوف، هانز: الزمن في الأدب، ص٩-١١.

المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم"[1].

وعلى النقيض من الزمن الفيزيائي الذي يقاس بالوحدات الرياضية التي تعتمد على المقاييس الزمنية المتداولة كالساعة والدقيقة والسنة والشهر، والناتج عن حركة الكواكب، فإن الزمن النفسي يقاس بالاعتماد على تعاقب حالات الوعي واختلافها، ذلك أن حال الوعي التي يعيشها الشاعر هي التي تحدد طول الزمن وقصره بالارتكاز على التذكر[٢]. من هنا تنبع أهمية الوعي، وتتكشف علاقته المتأصلة بالزمن.

"فيبدو الزمن المنطوي على اللحظات السعيدة المفعمة باللقاء والوصال في حياة الشاعر العذري زمناً قصيراً ينفلت من بين يديه، إلا أن هذا الزمن في الواقع هو طويل من حيث التذكر، لما يحدثه من سيطرة على وعي الشاعر الداخلي. أما الزمن الذي يؤرق الشاعر والذي ينطوي على الألم والحزن، فهو زمن يحمله على أجنحة الليل ويلقيه في ما لانهاية له، ليصبح بذلك سرمداً طويلاً يبث من خلاله معاناة وقهراً أحدثها هذا الزمن البطيء، يحاول الشاعر دائماً في الوقت نفسه أن ينفلت من هذا الزمن المناقض للسابق، من حيث إنه قصير في التذكر"[٣]. من هنا يبدو معيار الزمن النفسي معياراً عكسياً طردياً في وقت واحد تبعاً لحال الإدراك الحسي للشاعر، يتميز بالتغير والاختلاف تبعاً لوعي الشاعر واحتكامه له.

والزمن موجود في ذات الإنسان ووعيه على اعتبار أن الشعر " يمثل حال (انسحاب) من المحيط الخاص إلى المحيط العام، من الضمير الخاص إلى الضمير العام، من الوعي الفردي إلى

([1])عبد الملك، جمال: مسائل في الإبداع والتصوير، ص١٥٢.

([2]) انظر: شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية (دراسة الزمن في أدب القرن العشرين) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص١٥٣.

([3]) انظر: عبد الملك، جمال: مسائل في الإبداع والتصوير، ص١٥٢.

الوعي الجمعي، على أساس واحد في كل ذلك، هو الأساس الذي يُخرج الشاعر من "التضبيب العام" على المخيلة إلى "الصفاء الخاص". وبذلك يحقق الشاعر قدرة الانتقاء، فينتقي ذهنه أولاً من بين أذهان الآخرين وينتقي وجدانه من بين وجدانات الآخرين. ويحقق الشاعر بعد ذلك قدرة النظر، فيصير قادراً على النظر إلى الدائرة الاجتماعية من خارجها فيراها بعكس ما يراها من داخلها. وفي تلك الحال الانسحابية يمثل الشاعر حالاً سالبة في مجتمعه، ولكنها في حقيقتها حال موجبة أملت الضرورة عليها صورة السلب، والاغتراب المؤقت.وبتوفر قدرتي الانتقاء والنظر يحقق الشعر في الشاعر حال التجلي. وتجلي الشاعر في شعره رهين بحال الانسحاب من الوسط . إنه نزوع صوفي موجب تحققه الخلوة الروحية، وبدونه لا تتحقق الخلوة وبدونها لا يتحقق النزوع"التجلي"[1].

من هذه الرؤية الفردية الذاتية للشاعر تتحدد عملية الإبداع الفني، فسرها يكمن في أن " الفنان قد يسمع نداءً دون أن يدري من أين ينبعث هذا النداء، فيكون في هذه الحال بإزاء شيء باطن في أعماق نفسه، أكثر مما هو باطن في نفسه"[2]. و"يقرر بعض علماء الجمال أن الابداع الفني لا ينتقل بالعمل من حال الوجود المجرد إلى حال الوجود المجسم. بل ينتقل به من حال اللاوجود إلى حال الوجود. أو من عالم اللاواقع إلى عالم الواقع"[3].

من هنا نستطيع القول إن إبداع الشعراء العذريين هو في الحقيقة انعكاس مباشر لعالم الأحلام والرغبات المكبوتة، الكامنة وراء ذلك الصراع الفعلي بين الشعراء والمجتمع ،الذي وقف حائلاً دون تحقيق أماليهم. " فتعارض المصالح ولد شعوراً يفيض بالاغتراب والقمع النفسي، الأمر الذي جعلهم ينقطعون عن المحيط العام ليرتدوا إلى ذواتهم، محققين بذلك حالاً من الامتلاء الذاتي

([1]) إبراهيم، ريكان: **نقد الشعر في المنظور النفسي**،ص٣٨

([2]) إبراهيم، زكريا: **مشكلة الفن**، ص١٤٠.

([3]) السابق، ص١٤٠.

التي قد تخرجه من حال الانكفاء الذي تسبب بها مجتمعه في وعيه، ليغدو زمنه النفسي متجاوزاً الحدود الزمانية" (١).

وقد امتزج في وعي الشاعر الآنات الثلاث الخاصة بالزمن: (الماضي والحاضر والمستقبل)، والتي هي أحوال زمنية لا يمكن تجزئتها. فوعي الإنسان ليس "عداد ساعة ينبض دائماً بنفس الإيقاع ويمضي قدماً باستمرار، إنه قد يعود إلى الوراء بواسطة الذكرى، وقد يرتمي إلى الأمام بواسطة الخيال، الحاضر والماضي والمستقبل آنات تختلط كلها معاً وتتداخل في الذهن"(٢).

فيبدو الشعور بالزمن من خلال ما سبق نفسياً ذهنياً، وهو" عملية نفسانية من الدرجة الأولى، ذلك أننا نستبقي من الماضي ما نحبه ونتعلق به، وننتزع من الحاضر ما يروقنا، ونستشف في المستقبل ما نتطلع إليه"(٣). من هنا يمكن القول إن إحساس الشاعر في الزمن يرتبط أساساً بالواقع الخارجي من جهة وبحلمه ومدركاته من جهة أخرى، بالاستعانة على ذاكرته الخصبة للواقع المعيش، ولتجربته الذاتية، ضمن رؤية نفسية خاصة .

من هنا تنبع أهمية الماضي للشعراء، وذلك من خلال الشعور بذلك الماضي بما فيه من خبرات وتجارب كانت قد لعبت دوراً مهماً في مجريات حياتهم، وهذا مرتبط مباشرة بالذاكرة التي تصلنا بماضينا وتجعلنا ندركه بأبعاده الوجودية المتعددة؛ "فالمحتويات المختلفة لذاكرة الإنسان في أوقات مختلفة ينتمي بعضها إلى بعض، وهذا الشعور بالانتماء بدوره تظهر واقعة كون استحضار حادث مفرد وفريد يجعل من الممكن إعادة بناء حياة إنسان بأكملها"(٤). ذلك أن "الذاكرة ملكة كلية قبلية تربط بين الأفعال في الشعور بطريقة متصلة. وكأنها سجّل دقيق يرتسم عليه تيار متصل

(1) اليوسف، يوسف: الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،١٩٧٨م. ص٩٥.

(2) شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ص٢٩٥.

(3) إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة، ص٣٠٩.

(4) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، ص٥٦.

مستمر. وهي بهذا تصل الماضي بالحاضر، كما تصل الحاضر بالمستقبل بأن تجعله مستمراً. و هذا الاتصال ليس معناه التكرار، بل هو كتيار يجري باستمرار دون أن يعود على نفسه"[1]. فتغدو الذاكرة بذلك مرآة تعكس الأحوال النفسية والانفعالات التي عبر عنها الشعراء من خلال الحديث عن الذكريات في الزمن الماضي، الذي اعتمد على مجموعة من المثيرات؛ كالشيخوخة والشيب، وما يعتريهما من ضعف واستسلام ، بالإضافة إلى الديار والمنازل ، ومشهد الظعائن الراحلة، والحديث عن الحب وذكرياته الممتلئة بالسعادة والنشوى أو الألم والحرمان.

هذا ما كشفه شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي من خلال الحديث عن مسارات الزمن والتحول بآناته؛ الماضي والحاضر والمستقبل، الذي بدوره كشف عن ثنائيات نفسية متضادة لعبت دوراً بارزاً في إذكاء تجربتهم ونقل واقعهم النفسي المعيش، بالارتكاز على تلك الآنات، وقد تمثلت هذه الثنائيات بالحضور والغياب، والثبات والتحول، والكبت والإشباع، المتأتية من خلال التفاعل مع ما حولهم. هذا كشف في المحصلة عن تجربة انفعالية نفسية في حياة الشعراء العذريين كانت قد شكلت نسيجاً حيوياً في صميم التجربة الأدبية والإنسانية العذرية في آن، وذلك بفضل الزمن والتحول بمساراته.

وتمثل الذكرى –في الزمن الماضي– في الأغلب عند الشعراء العذريين لحظات مشرقة، سيطر عليهم خلالها الشعور بالامتلاء والإشباع والتحقق الفعلي في الوجود، وهذا يعود إلى محاولة منهم لإقامة معادل تعويضي نفسي مع الحاضر المقفر الذي عانوا من خلاله الفقد والتلاشي والوحدة والألم، فنجدهم، مثلاً، يتحدثون عن الشيب والضعف ثم يرتدون إلى الماضي من خلال الذاكرة، فيذكرون أيام اللهو والشباب المفعم بالقوة والعنفوان، لتعويض ذلك الأثر المفجع الذي ولده الزمن الحاضر. "وكأن الذكر يظهر في حال افتقاد الشيء أو غيابه، أما أثناء ممارسة التجربة فلا

(1) بدوي، عبد الرحمن: الزمن الوجودي، ص ٢٤٢.

مجال للذكر، إذ نملك التجربة ونعيشها"[1]. بذلك يكون التذكّر وسيلة لبث الحياة في ذوات الشعراء المتشظية في الزمن الحاضر من خلال وعيهم المستبطن للزمن الماضي المنطوي على انفعالات نفسية قد تستعيد حال التوازن المفقودة، متطلعين بذلك نحو مستقبل متوقع قد يتمثل في الآمال والأماني، أو الخوف والموت.

٢- صراع الشعراء العذريين مع الشيب

يمثل زمن الشيخوخة أو الشيب مرحلة النضج الفيسولوجي والفكري والثقافي للإنسان، والإدراك والتعامل مع الواقع يحدث بكيفية تختلف كلياً عن أية مرحلة مبكرة. ولدى الشعراء العذريين نجد أن الشيخوخة زمنٌ منكمشٌ منغلقٌ على هموم الذات، وما يعانونه من جروح وأحزان على أيام ماعادت سوى ذكرى على أعتاب الزمن. وفي الوقت نفسه نجد بعضهم يضفي لمسة إيجابية منحت الشيخوخة بعداً زمنياً ذا طابع مميز لها من سائر مراحل العمر، من خلال ربطها بالحلم والعقل والوقار. يقول كثير بن عبد الرحمن[2]:

أَجَـدَّ الـصِبا وَاللَهـوُ أَن يَتَـصَرَّما ... وَأَن يُعقِبـاكَ الـشَيبَ وَالحِلـمَ مِنهُمـا
لَبِـستَ الـصِبا وَاللَهـوَ حَتّـى إِذا اِنقَـضى ... جَديـدُ الـصِبا وَاللَهـوِ أَعرَضْـتَ عَنهُمـا

ويفصح جميل بن معمّر عن أزمة كبيرة مع الشيخوخة والشيب، فحاول أن يخفيه بالخضاب، ويبعد أثره عن حاضره بالذكرى[3]:

تَقـولُ بُثَيـنَـةُ لَمّـا رَأَت ... فُنونـاً مِـنَ الـشَعَرِ الأَحمَـرِ
كَبِـرتَ جَميـلُ وَأَودى الـشَبابُ ... فَقُلـتُ بُثَـينَ أَلا فَاِقـصِري

---

(1) سنجلاوي، إبراهيم: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، ص٢٠٠.
(2) كثير عزة: ديوان كثير، ص٣٠٨.
(3) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص١٠٠-١٠١.

يتمحور هذان البيتان حول رؤية بثينة لجميل عند اللقاء، منطلقةً من باب الزمن، فأول ما يلفت انتباهها مرور عجلة الزمن على جميل، قائلة له "كبرت جميل وأودى الشباب"، معلقة هذا القول على رؤية الشعر الأحمر، وهو كناية عن خضاب الحناء الذي يخفي الشيب، كما يخفي وراءه زمناً يزخر بالشباب والقوة. وكأن الشاعر بخضابه هذا يحاول نفسياً استعادة الزمن الغائب نفسياً، ودرء الشيخوخة المتمثلة بالشيب.

وبثينة تعلم ضمناً أن الإنسان بتقدم العمر تأخذ معالم شبابه بالتلاشي، ولا يستطيع أحد إنكار هذه الحقيقة، إلا أن سؤالها يكشف عن مدى القلق النفسي الذي يعتريها من رؤية الشيب، وكأنها بتلك الرؤية تحاول أن توقظ الحس الزمني المشترك بينهما؛ فرؤيتها للشيب كانت زمنية محضة، ليختزل الشيب ذكريات العشق والحرمان، ويؤجج زمناً تمتزج فيه صورة المكان والحيوان، والرائحة التي تعبق من تلك الذكرى:

أَتَنسينَ أيّامَنا باللِوى ... وَأيّامَنا بِذَوي الأجفَرِ
أَما كُنتِ أَبصَرتِني مَرَّةً ... لَياليَ نَحنُ بِذي جَهوَرِ
لَياليَ أَنتُم لَنا جيرَةٌ ... أَلا تَذكُرينَ بَلى فَاذكُري
وَإِذ أَنا أَغيَدُ[1] غَضُّ الشَبابِ[2] ... أَجُرُّ الرِداءَ مَعَ المِئزَرِ

وَإِذ لِمَّتي[3] كَجَناحِ الغُرابِ ... تُرَجَّلُ بِالمِسكِ وَالعَنبَرِ

يرتد جميل إلى الماضي ليأخذ منه ما يحقق الامتلاء، ليشبع الشاعر من خلال ذلك ذاتيته، فيحضر ما كان غائباً ويغيب ما هو حاضر، فالشباب زمن غائب قدمه الشاعر بعدما قالت: "كبرت جميل و أودى الشباب"، ليجعل من حاضر قولها ماضياً، وذلك بإرجاع خيال بثينة إلى

---

(1) <u>تحقيق ديوان جميل بثينة</u>، الأغيد: الناعم.
(2) السابق، غض الشباب: في ريعانه.
(3) السابق، اللمة: الشعر المجاور شحمة الأذن

الماضي، مستظهراً نفسه في تلك الحقبة الزمنية، فيما يعرف بالاستظهار أو الاستعراض (exhibitionism) ، والذي يُعرَّف بأنه "حالة من حالات المبالغة في عرض الذات، والتشوف في الآفاق، ورؤية الذات من خارجها في عيون ووجوه الآخرين، والاستظهار في الحالات القصوى حالة من حالات النرجسية"[١] .

يتضح الاستظهار من خلال عرض الشاعر لذاته الغضة، التي ألبسها حلة الشباب والقوة، مازجاً الزمان بالمكان ليعطي إحساسه عمقاً نرجسياً يجعله أكثر تمسكاً بالماضي، المرتبط بالخيال والذاكرة؛ فيربط المكان بكلمة أيام وليالي: (أيامنا باللوى)، (أيامنا بذوي الأجفر)، (ليالي بذي جوهر)، (ليالي أنت لنا جيرة).

هذا الربط جاء بعد قوله:"بثين ألا فاقصري"، الذي يبدو أنه ردٌّ انفعاليٌ على قولهافما كان منه إلا أن يدرأ الحاضر(قول بثينة) بالماضي(قول جميل)، مستعيناً بذلك على المكان والزمان معاً، فالأيام والليالي المذكورة جمعتهما بالقرب والحب في الأماكن المذكورة. لكن بثينة ماعادت ترى سوى الشيب المخضّب، الأمر الذي أقلق الشاعر وأشعل التوتر في نفسه. هذا ما كشفته تساؤلاته: :أتنسين؟" ، "ألا تذكرين؟"، التي جاءت بصيغة الزمن الحاضر ليجعل من الذكريات الغائبة حاضراً ينفذ به إلى أعماق محبوبته.

والشاعر، كما يبدو، يؤرقه هذا النسيان، ويقلقه أكثر تأكده من أن بثينة لم تتذكر تلك الأيام، وذلك من جوابه بالنفي (بلى)، الذي يكشف عن عدم تجاوب بثينة مع الماضي، ويطلب منها بقوله: "فاذكري" أن تستعيد الذكريات المتمثلة بزمانية المكان، بالإضافة إلى صور للشباب في زمن تلك الذكريات: (أغيد)، (غض الشباب)، (أجر الرداء مع المئزر)، ويختم بصورة هي مركز الحدث وسبب كل قول؛ حيث يخص لمته بالذكر مصوراً إياها بجناح الغراب، ويعكس هذا بعداً

---

(١) إبراهيم، ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، ص٣٢.

نفسياً مهماً، حيث إن هذا البيت، وقد تلون بالسواد المتأتي من الشعر، الذي هو كجناح الغراب الأسود يشكل مرآة حقيقية لنفسية الشاعر، وأزمةً باتت وليدة الزمن، فيتضح أنّ نفسية جميل تتوغل في القلق والاضطراب النفسي، فصورة الشباب في ذاكرة الزمن –المتمثل بسواد الشعر– وإن بدت غضة جميلة، إلا أنها سلبت من حاضره هذا الجمال، وسبغت عليه ذلك السواد، فلونت نفسيته و زمنه بالسواد المظلم، ليكتسي الماضي والحاضر بذلك سواداً مفجعاً، جعله يرى الزمن منكراً يغر بالمرء، ويتركه عرضة التغير والتحول بين يدي الأيام إلى أن يؤول به الأمر إلى كنف الشيخوخة، وعلى عتبة ذاكرة النسيان:

فَغَيَّـــرَ ذَلِـــكَ مَـــا تَعلَمــينَ   تَغَيُّـــرَ ذا الـــزَّمَنِ المُنكَـــرِ

إلا أن هذا الزمن المنكر بحوادثه كان يعنيه وحده، وآثاره رُسمت على ملامحه وحده، وظلَّت بثينة خارج عجلة الزمن ببهائها وجمالها وشبابها، متوهجة كاللؤلؤة التي يُرَصِّعُ بها المَرْزُبان تاجَه:

وَأنــتِ كَلُؤلُــؤَةِ المَرزُبــانِ[1]   بِمــاءِ شَــبابِكِ لَــم تُعــصِري[2]
قَريبـــانِ مَربَعُنـــا واحِـــدٌ   فَكَيــفَ كَبِــرتُ وَلَــم تَكبَــري

فتبدو نظرة جميل إلى بثينة نظرة روحانية من الدرجة الأولى، هذا ما يؤكده تغاضيه عن معالم الكبر فيها، ومرور الزمن عليها، فلم تتأثر بفعله ولم يتغير شكلها، في حين كان تأثر جميل واضحاً فتغيّر شكله، وصار مضطرباً قلقاً من الزمن، وقد عبر عن ذلك بقوله: "فَكَيفَ كَبِرتُ وَلَم تَكبَري؟"، وهو سؤال يخلق لدى القارئ انطباعاً عميقاً بالحزن والأسى على زمنٍ انفلت من بين يديه، ماعاد له إلاّ ذكريات يسترجعها بكثير من الحسرة واللوعة، وتكشف هذه الجملة الاستفهامية عن خسارة

(1) **تحقيق ديوان جميل بثينة**، المرزبان: رئيس الفرس.
(2) السابق، أعصرت المرأة: بلغت شبابها وأدركت.

ألمت بالشاعر، بفقدان الشباب والوصال، لتبقى بثينة هي الرابحة، فلم تفقد شيئاً، وبقيت على حالها.

ذلك ينضوي تحت ثنائية الحضور والغياب التي قام عليها النص بأكمله؛ حضور صورة تعيسة للشاعر(تهدّم بدنيٌ ونفسي) وغياب صورة جميلة كان عليها في الماضي (القوة والشباب المُفعم)، هذا ما كشفه قوله: " كبرتُ جميل"، و "أودى الشبابُ" ، ويتجلى الغياب في تلك العبارات التي يتذكر بها أيامه السعيدة، وذلك بقوله: "ليالي أنتم لنا جيرة"، و"إذْ أنا أغيد، غضُ الشبابِ"، و"إذ لُمَّتي كجناح الغرابِ". الأمر الذي جعل جميلاً في موضع آخر يذم الشيب، مخصصاً إياه بلفظة (دهر الشيب) و(زمان الشيب)، ليبدو بذلك فاعلاً حقيقياً للنقص والسلب الذي اكتنف إحساس الشاعر(1):

ونغّصَ دهرُ الشيبِ عيشي ولم يكن ... ينغصُه إذ كنتُ والرأسُ أسودُ

نخصُّ زمانَ الشيب بالذمّ وحدَّه ... و أيُّ زمانٍ يا بثينةُ يُحْمَدُ

٣- الزمن من خلال الوقفة الطللية

يرتبط المكان – على اعتبار أنه مثيرٌ نفسيٌ للشعراء- بالزمن ارتباطاً نفسياً محضاً لدى الشعراء العذريين؛ فمن خلاله يجمع الشاعر زمنين أو أكثر في آن، يتمثل من خلاله الحضور والغياب في زمن المكان؛ فالديار بعد أن كانت تعج بالحياة والسكان أصبحت مقفرة موحشة، وهذا يكشف عن أزمة خلقت عند الشاعر خوفاً يقود به إلى القلق، يتمثل هذا الخوف من البيئة المحيطة بما تحمله من حنين إلى الماضي، وما يكابده بالحاضر، وبما يتنبأ للمستقبل.

و "الطلل عند الشاعر العذري طلل نفسي، وشعور دائم بالقهر المفروض والفقد الدائم في وجدانه، ولا أمل للشاعر في أن يخلفه وراءه متطلعاً إلى حياة آهلة، لكي يعود إليه يوماً فيبكيه على

(1) جميل بثينة: **ديوان جميل بثينة**، ص ٧٠.

سبيل الوفاء والذكرى"[1]. وهو، وإن كان رمزاً مكانياً، إلا أنه يحمل دلالةً زمانية بحتة، إذ أنه ينطوي على ماضٍ اختزلته ذاكرة الشاعر وحاضراً أبى أن ينفصل عن تلك الذكرى، فأبقاه أسير هذه الأزمة النفسية المتسمة بالتوتر. يقول قيس بن الملوح[2]:

يـا دارَ لَيلـى بِـسِقطِ الحَـيِّ قَـد دَرَسَـت	إِلّا الثُّمـامَ[3] وَإِلّا مَـوقِدَ النـارِ
مـا تَفتَـأُ الـدَهرَ مِـن لَيلـى تَمـوتُ كَـذا	فـي مَوقِـفٍ وَقَفَـتهُ أَو عَلـى دارِ
أَبلـى عِظامَـكَ بَعـدَ اللَحـمِ ذِكرُكَهـا	كَمـا يُنَحِّـتُ قِـدحَ[4] الـشَّوحَطِ[5] البـاري[6]

يخاطب الشاعر ديار ليلى الدارسة ضمن نطاق زمني مباشر؛ فحال الديار في الحاضر وكما هو ماثل أمام عينيه يوحي بالتلاشي والغياب، إذ لم يتبق منها سوى النبات وموقد النار، الذي يكتنف دلالة غير مباشرة للخصب والكرم[7]، وقد تمثل ذلك بقوله: "الثمام"، و"موقد النار"، وهذه الدلالة تضمنها الزمن الماضي الغائب، لتحضر مكانها صورة الديار المقفرة التي خلت من أصحابها، منتقلاً بعد ذلك إلى رؤية مستقبلية يسلم الشاعر من خلالها نفسه إلى تلك الحقيقة، فسيبقى المكان دارساً أمد الدهر وسيبقى المكان الذي وقفت فيه ليلى.

ومخاطبة الشاعر للديار واستنطاقه لها يكشف عن شعور بالوحدة والعزلة، فقد جعل الطلل مكافئاً له من حيث إن كليهما يعاني الغياب بمعناه المباشر، وهذا الغياب الذي تم في الزمن الماضي،

---

(1) القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩، ص٩٩.
(2) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٩٦.
(3) السابق، الثمام: نبت صحراوي.
(4) السابق، القدح: السهم.
(5) السابق، الشوحط: ضرب من النبت تُتخذ منه العصي والسهام.
(6) السابق، الباري: الذي يبري العيدان.
(7) تتأتى دلالة الخصب من المكان الذي درست معالمه فلم يتبق منه إلا الثمام وهو نبت صحراوي، أما الكرم فتتأتى دلالته من موقد النار الذي يشير إلى كثرة الطهي في إشارة منه إلى إكرام الضيف.

والمتمثل في الذكرى، يبدو قاسياً مؤلماً عبر عنه بصورة يتأكد من خلالها الغياب والتلاشي؛ فذكر ليلى قد أبلى لحم الشاعر وعظامه كما ينحت الباري السهام من النبت.

ومن ناحية أخرى يبدو أن الشاعر بهذا الاستنطاق يرمي حمله الثقيل على المكان، علّه بذلك يخفف من وطأة الزمن عليه، ليكون المكان شريكاً في المصير الذي آل إليه الشاعر، فقد أقفر واستوحش بعد رحيل ساكنيه، كما قلب الشاعر بعد غياب ساكنته. كذلك الحال نجده عند كثيّر، فقد أخذ يُحَدِّث نفسه مستنكراً سؤاله لرسوم الديار بعد أن تغيرت واندثرت معالمها، فحالهما واحد من حيث إنهما يعانيان الغياب والأسى، مضمّناً الزمن جواباً عن تساؤله، ليثبت من خلال ذلك فاعلية الزمن وسطوته على موجودات الكون[1]:

أمِـن آلِ سَـلمى الرَسـمَ أنـتَ مُـسائِلُ ... نَعَـم وَالمَغـاني قَـد دَرَسـنَ مَواثِـلُ
فَظَلَـتَ بهـا تُغـضي عَلـى حَـدّ عَبـرَةٍ ... كَأَنَّـكَ مِـن تَجريبِـكَ الـدَهرَ جاهِـلُ
وَغَيَّـرَ آيـاتِ بِبُـرقِ[2] رَواوَةٍ[3] ... تَنـائي اللَيـالي وَالمَـدى المُتَطـاوِلُ
وَقَـد كـانَ مـا فيـهِ لِـذي اللُـبِّ عِبـرَةٌ ... وَرَأيٌ لِـذي رَأيٍ فَهَـل أنـتَ عاقِـلُ
تَـذَكُّرُ إخوانـاً مَـضوا فَتَتـابَعوا ... وَشَـيبٌ عَلـى مِنـكَ المَفـارِقَ شـامِلُ[4]

تبدو علاقة الزمن بنفسية الشاعر وبالمكان علاقة سطوة وتصرف مطلق؛ فالزمن، كما يتبين، هو صاحب السطوة و بؤرة الحدث في هذه الأبيات؛ فالشاعر ظل منكفئاً يصبر على الدمع والأسى مع أنه مجربٌ للدهر، يعكس هذا مدى قنوطه من أن يحدث له الزمن سلواً وفرجاً، ويعكس أنّات وعبرات تتعاضد مع اليأس، لتجعل منه إنساناً متقوقعاً على ذاته، يعتريه الخوف والضعف من

---

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٢٤٥-٢٤٦.
(2) السابق، البُرق: الأرض الغليظة ذات حجر ورمال.
(3) السابق، رواوة: أودية بين الفرع والمدينة.

ذلك الاستسلام المطلق للزمن. فتعثرت ذاتيته بذلك الزمن، وبقي ساكناً لاحول له ولا قوة، سوى البكاء والتأمل بما حوله، ليسبغ بعد ذلك رؤيته الزمنية على المكان ويقدمها دليلاً حيّاً على السطوة؛ فمعالم الأماكن (البُرق) و(زُواوة) تغيرت بفعل كر الليالي ومرور الزمن الطويل عليها. وهذا بحد ذاته عبرة للمتبصر العاقل، إلا أنه يعود مرة أخرى بالتساؤل نفسه: "فهل أنت عاقل؟"، فيتعثر بذاتيته لهذه السطوة الزمنية التي أتبعها بدليل آخر– ينطوي على الفناء – بنفس التساؤل قائلاً: (أراك تتذكر إخواناً لك مضوا في سبيلهم تباعاً وأنت مشتعل الرأس شيباً فهل تعتبر؟) و يؤكد هذا التكرار مبدأين زمنيين أساسيين للزمن هما: السطوة والفناء، التي مارسها على الشاعر وعلى المكان؛ وذلك بإيقاع الألم والحزن في قلبه، وفي تغيير معالم المكان.

والتساؤل، كما يبدو، يتخذ أبعاداً نفسية عند الشعراء العذريين، فطريقة التعبير المتكررة والمتشابهة في عرض التساؤلات تُظهر محاولةً منهم لاستكناه ذوات أنفسهم من عالم الفناء الزماني والمكاني. وحين يعجز الشاعر عن الإجابة، يحقق بذلك نزعة ذاتية يشاركه فيها الطلل أو أصحابه، وهذا في الواقع يمنح إحساسهم مدى زمنياً نستطيع من خلاله أن ندخل إلى أغوار نفس الشاعر، فنستنبط منه إحساساً يكون جزءاً في الأشياء وواحداً من الظواهر المحيطة.

ويكتسب إحساس الشعراء العذريين المنغمس في المكان صفة الاستمرارية والديمومة الزمنية، فذكرى المكان تأخذ بهم إلى البكاء والحزن والقلق، ليبقوا أسرى للذكريات لا يملكون سوى الدعاء بسقيا ممزوجة بعالم الخيال والأمنيات، وهذا في الحقيقة يأتي للتعويض النفسي ؛ حيث يلجأ الشعراء إلى هذه التقنية في التعبير، محاولة " لبعث كل الطاقات المدخرة في حواسه الأخرى، ووسائله، بالشكل الذي يعوضه خسارته في البصر"(1) . وخسارة البصر التي أعنيها في هذا الصدد هي خسارة المكان والحبيب. وقد وظفوا الطبيعة بكل عناصرها ومظاهرها لهذا السياق، من حيوان

(1) إبراهيم، ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، ص١٣١.

ونبات ورياح وأمطار، فأكسبوا إحساسهم بذلك بعداً جمالياً واقعياً، أسهم في كشف أكبر عما يختلج في نفوس هؤلاء الشعراء من كآبة وحزن وألم. مشاعر مفزعه حملها لهم الزمن بأيامه ولياليه وساعاته التي كانت تطول وتقصر تبعاً لنفسياتهم. يقول قيس بن الملوح[١]:

فَإِنَّ الصَّبا ريحٌ إذا ما تَنَسَّمَت   عَلى نَفسِ مَحزونٍ تَجَلَّت هُمومُها

تَذَكَّرتُ مِنها بِالعَشِيّاتِ وَالضُحى   لَذاذَةَ دُنيا قَد تَوَلّى نَعيمُها

أَتَعذِرُ لَيلى ما لِغَيري بِلَومِها   وَلَيلى فِدى نَفسي الَّتي لا أَلومُها

أَيا زينَةَ الدُنيا الَّتي لا يَنالُها   مُناي وَلا يَبدو لِقَلبي صَريمُها[٢]

بِعَيني قَذاةٌ مِن هَواكِ لَوَ انَّها   تُداوى بِمَن تَهوى لَمُحَّ سَقيمُها

وَما صَبَرَت عَن ذِكرِكِ النَفسُ ساعَةً   وَإِن كُنتُ أَحياناً كَثيراً أَلومُها

عَلَيَّ نُذورٌ يَومَ زُرتُكِ خالِياً   لَيالٍ وَأَيّامٌ كَثيرٌ أَصومُها

وَإِنّي لَمَجلوبٌ إِلى الشَوقِ كُلَّما   بَدا لِيَ مِن أَعلامِ لَيلى رُسومُها

تنبض هذه المقطوعة الشعرية بالشوق الكبير إلى ليلى التي خطت بأقلام حبها على ذاكرة الشاعر، فكما يبدو أن ذكرى الزمان والمكان المرتبطين في ذهن الشاعر أثارا إحساساً مهموماً ثبتته نسمات الرياح الشرقية (الصبا) وأججتها؛ فبسببها تذكّر الأيام الماضية، صباحاً ومساءً ، لتبدو الذكرى هنا في حال استمرارية وتجدُّد (بالعشيات والضحى). فنحن أمام زمنين متعاقبين متجددين بتجدد الذكرى لدى قيس بن الملوح، بين ماض جميل وحاضر حزين، إلا أن هذه الذكرى الجميلة

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٧٣-١٧٤.
(2) السابق، صريمها: صبحها.

تختزل في مضمونها حقيقة الفناء والعدم، فلذاذة الدنيا في نفس الشاعر المحزون قد تولى نعيمها وغاب بغياب المحبوبة.

ويبدو أن الشاعر يعلق على الدنيا أمرين نفسيين: لذاذة الدنيا التي انقضت، وزينة الدنيا التي لم ينل منها مناه، وقد ربط الأولى بالعيش الجميل، والأخرى بالمحبوبة، وعدم توفر الأمرين (العيش والمحبوبة) جعل نفسه مضطربة، ورؤاه غير واضحة، كعينٍ بها القذى، بسبب هوى ليلى الذي جعل منه الداء والدواء، فبه كان عليلاً، وبه أيضاً ينزل مسبب السقم ويزول. لذلك يعد قيس بن الملوح نفسه عليلاً، فيتشبث بالذكرى التي هي له طريق طويل وأمل ضئيل، ربما يوصله يوماً إلى ذلك الهوى الشافي. وبقوله: "ما صبرتْ عن ذكركِ النفسُ ساعةً"، يقرر أن تظل نفسه أسيرة الزمن بماضيه وحاضره ومستقبله، وهو، وإن كان يلوم نفسه على هذا الخناق الزمني، إلا أنه كان يرى من ذلك الحب دواءً شافياً لنفسه وللزمن المتعاقب.

ونزع الشاعر بحبه نزعة صوفية جعلته يتخذ من المكان جانباً زمنياً نفسياً؛ فينذر على نفسه أن يزوره، ويصوم لياليَ وأياماً كثيرة، وكأنه بذلك يتخذ طريق الصبر والمواساة لذاته ويضفي عليها روحانية نفسية كانت الأعمق في تجربته العذرية. ليبقى بعد ذلك رسم ليلى وأثرها عداد شوق يزداد للقائها الذي أصبح على أكفّ الذكرى، وقد تمثلت في شعره تعويضاً نفسياً للفقد الذي ألم به وبغيره من الشعراء؛ فهي كما تبدو تطربه وتريحه من ذلك الحب الذي أخذ به نحو اللاتوازن والتناقض في ذاته(1):

أَلا فـي سَـبيلِ الحُـبِّ مـا قَـد لَقيتُـهُ ... غَرامـاً بِـهِ أَحيـا وَمِنـهُ أَذوبُ
أَلا فـي سَـبيلِ اللَـهِ قَلـبٌ مُعَـذَّبٌ ... فَـذِكرُكِ يـا لَيلـى الغَـداةَ طَـروبُ

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٢٣.

إن الواقع الانفصالي الذي يعانيه الشاعر في الزمن الحاضر، يكشف عن أزمة واضطراب نفسيين، أوجدهما الحب الذي سبب له الإحساس بالتناقض والانفصال، هذا ما عبر عنه بقوله: "أحيا وأذوب". نستطيع القول، هنا، إن هذا الغرام حقق الإشباع والكبت في آن؛ لأن استحضار الماضي وذكرياته هو الوسيلة المباشرة لتحقيق الإشباع النفسي والعاطفي الذي سببه االكبت والحرمان في الزمن الحاضر، الأمر الذي جعله يفر من ذلك الزمن المتحقق في عالم الواقع إلى الزمن الماضي المنطوي على الذكريات والتي تطرب قلبه المعذب، لذا كان زمناً منفلتاً من بين يديه، يستحق البكاء[١]:

سَأَبكي عَلى ما فاتَ مِنّي صَبابَةً ... وَأَندُبُ أَيّامَ السُرورِ الذَواهِبِ

وَأَمنَعُ عَيني أَن تَلَذَّ بِغَيرِكُم ... وَإِنّي وَإِن جانَبتُ غَيرُ مُجانِبِ

وَخَيرُ زَمانٍ كُنتُ أَرجو دُنُوَّهُ ... رَمَتني عُيونُ الناسِ مِن كُلِّ جانِبِ

فَأَصبَحتُ مَرحوماً وَكُنتُ مُحَسَّداً ... فَصَبراً عَلى مَكروهِها وَالعَواقِبِ

إن اعتماد الشاعر على الجمل الخبرية المعطوفة بعضها على بعض، يجعل هذه الأبيات تفيض بالدلالة الشعورية النفسية المتضمنة آنات الزمن في عيون الشاعر والمجتمع، والتي جعل منها محركاً زمنياً للأحداث: (سأبكي على مافات)، و(أمنع عيني أن تلذ بغيركم)، و(رمتني عيون الناس). وهذا يكشف عن جانبين مهمين؛ الأول: إثارة الدلالة في استخدامه هذه الجمل، فهي توحي بتدفق المشاعر وتواصلها، فالأفعال المضارعة المزيدة تدل على الأثر النفسي البليغ لزمنه الماضي في ذاته، الذي عبر عنه بصيغة الحاضر: (أبكي)، (أندب)، (أمنع)، (جانبتُ)، (أرجو)، (أصبحتُ). كلها أفعال ملتصقة بذات الشاعر فتبرز بذلك الأنا المحترقة بعيون المجتمع الحائل بينه وبين محبوبته.

---

(١) قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلى،ص٣٧-٣٨.

أما الجانب الآخر: فيتضح من خلاله ثنائية الحضور والغياب في آنات الزمن ؛ فالزمن الماضي قد غاب مكتنفاً الذكريات السعيدة التي يبكيها في الحاضر، ليؤول بـه الزمن بعد ذلك فيصبح مرحوما يصبر قلبه على ما آل إليه الحال، مرتداً من خلال ذلك إلى الزمن الماضي الجميل الذي يحمل في مضمونه السعادة والشقاء في آن.

ويتجلى من حال الزمن حضور الشقاء الذي عبر عنه بقوله: "أصبحت مرحوماً"، وغياب السعادة بقوله:" كنت مُحسداً"، هذه الثنائية كشفت عن نزعة البكاء والنبرة الحزينة المفجعة التي سيطرت على نفسه، فيلقي بذلك الحمل على الأعين التي سلبت خير الزمان الذي كان يرجو الشاعر دنوه، لذا نجده يستخدم صيغة اسم المفعول في (مرحوماً)، وصيغة المبني للمجهول في (محسداً) والشاعر بتحميل الزمن والمجتمع مسؤولية الحال التي آل إليها، يفرغ عبئاً وكبتاً نفسيين كانا قد أثقلا قلبه الحزين. وهذا ما يعرف في علم النفس ب (الاسقاط projection)[1].

ويحاول الشاعر بعد ذلك الهرب من الواقع إلى عالم الخيال والأحلام، وفي علم النفس يسمى ذلك ب(التعويضcompensation)[2]، فواقع الحال يُظهر أن الشاعر يمسك بزمام الزمن من خلال حبه لليلى وتعلقه بها، في محاولة منه لتفريغ الكبت النفسي، واستعادة التوازن الذي جعله يستوحي من عالم الخيال صوراً حسية ساعدت على الكشف عن التلون النفسي، والكشف عن خبيئة الشاعر والوصول إلى أغوار نفسه، والإحساس بما يعاني من اضطراب وعدم اتزان، لكنه في الواقع يعاني زمناً يبدو السلب فيه سمة رئيسية[3]:

---

(1) وهو حال تحويل كل معتقدات الفرد وتصوراته وأفكاره الخاصة إلى الوسط من الأفراد والناس الأخرين، وتحميلهم صورة أفكاره وجعلهم مسؤلين عن صيرورة ومآل هذه المعتقدات، وتحويل الوسط الاجتماعي إلى مرآة تتحمل كل صور الانعكاس الذاتي للفرد، وكأنها مرئياتهم وصورهم في محاولة لمد الذات الخاصة إلى الوسط العام. ابراهيم، ريكان: **نقد الشعر في المنظور النفسي**، ص٢٩.

(22) وهو حال استبدال شيءشعوري أو حاجة حسية واعية بدفاع ذاتي خالق لاهتمام آخر في موضوع جديد يسد فراغاً في الفرد ويعوضه عن الحاجة الواعية التي صارت صعبة التحقق لسبب ما. ابراهيم، ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، ص٣٠.

(3) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، ص٧٠.

تَعَلَّـقَ روحـي روحَهـا قَبـلَ خَلقِنـا   وَمِن بَعدِ أَن كُنّا نِطافاً وَفـي المَهدِ

فَعـاشَ كَمـا عِـشنا فَأَصـبَحَ نامِيـاً   وَلَـيسَ وَإِن مِتنـا بِمُنقَـصِفِ العَهـدِ

وَلَكِنَّـهُ بـاقٍ عَلـى كُـلِّ حالَـةٍ   وَسـائِرُنا فـي ظُلمَـةِ القَبـرِ وَاللَحـدِ

إن موقف الشاعر المضطرب من الزمن المتخذ صفة السلب والتفريق بينه وبين من يحب، جعله يخلق معادلاً نفسياً يحرره من تلك السطوة الزمنية؛ ففي كل بيت من هذه الأبيات يتدرج بالزمن تدرجاً نفسياً يكشف مباشرة عن حال اللاوعي المهيمنة على الشاعر؛ فالبيت الأول تضمن صورة الزمن الماضي أو الزمن الغائب، حيث بداية الحب وتعلق روحه بروح محبوبته، قبل أن كانا نطفتين، وفي المهد أيضاً، وكأنه يتحدث هنا عن ماضي الماضي.

وبالتحول في الزمن ينتقل عبر البيت الثاني إلى الزمن الحاضر، الذي أثرى الحب وجعله ناميا باقياً على مر الزمن في وجه الموت. وفي البيت الأخير نجد مستقبلاً يكشف عن بقاء للزمن الحاضر واستمرارية، ليغدو الزمن الحاضر بذلك زمناً متشظياً متلوناً بظلمة القبر واللحد، وهذا يكشف عن تأزم وقلق في نفسية الشاعر. وبذلك فإن الشاعر لم يحاول الهروب من الحقيقة والواقع المفرق بين الأحبة، بل أن يلتمسه من خلال رسم صورة غير واقعية، اكسبت الحب البقاء والاستمرارية، ليفرغ بذلك كبتاً وحرماناً كانا السبب في حال اللاوعي وفقدان التوازن عند الشاعر. ومن الجدير بالذكر أن حال اللاوعي وفقدان التوازن عند الشعراء العذريين كانت تتأتى بحضور الذكرى ومثيراتها، فيبث الشعراء كل ما عندهم من إمكانات ذهنية ونفسية حاضرة في الطبيعة، في سبيل إعادة التوازن المفقود[1]:

أَحِـنُّ إِذا رَأَيـتُ جِمـالَ قَـومي   وَأَبكـي إِن سَـمِعتُ لَهـا حَنينـا

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٩٨.

سَقى الغَيثُ المَجيدُ بِلادَ قَومي وَإِن خَلَتِ الدِيارُ وَإِن بَلينا

عَلى نَجدٍ وَساكِنِ أَرضِ نَجدٍ تَحِيّاتٌ يَرُحنَ وَيَغتَدينا

يحن الشاعر إلى قومه عند رؤية الجمال التي تذكره بهم، ويبكي إذا سمع منها الحنين، لتغدو الجمال مثيراً بالغاً للذكرى التي لم يبق له منها سوى الديار الخالية الدائرة، والتي حاول إحياءَها بسقيا الغيث الخير على الديار، حتى وإن خلت أو بلي من فيها. و في البيت الثاني يجمع الشاعر دلالتين متناقضتين تمثلتا بالحياة في (الغيث)، والموت في (خلت الديار) و (إن بلينا)، هذا ما ولده الأثر النفسي الناتج من (أحن) و(أبكي)، فالحنين والبكاء أخذا بالشاعر نحو التناقض النفسي الذي حاول أن يخفي أثره باستمرارية الزمن ، فيلقي التحيات على بلاد نجد وساكنيها في المساء والصباح، وهذه التحيات تبوح بشيء من السلام والاستقرار النفسي الذي يصبو الشاعر إليه، والذي من خلاله نستطيع القول إن الشعراء العذريين، بالمجمل ومن خلال بث حنينهم وأشواقهم للمكان الذي حمل معه أجمل الذكريات وأعذبها، وأقسى لحظات الألم والكآبة، والتي أفضت إلى الشعور بالفناء والموت النفسي، نجدهم يحاولون استعادة الحياة والبقاء من خلال إلقاء التحية على الديار، والدعاء بالسقيا لها ولربعها، وهذه ظاهرة عامة عند الشعراء العذريين في العصر الأموي، يقول قيس بن ذريح[1]:

أَلا لَيتَ أَيّاماً مَضَينَ تَعودُ فَإِن عُدنَ يَوماً إِنَّني لَسَعيدُ

سَقى دارَ لُبنى حَيثُ حَلَّت وَخَيَّمَت مِنَ الأَرضِ مُنهَلُّ الغَمامِ رَعودُ

ويقول:

أَراجِعَةٌ يا لُبنُ أَيّامُنا الأُلى بِذي الطَلحِ أَم لا ما لَهُنَّ رُجوعُ

سَقى طَلَلَ الدارِ الَّتي أَنتُمُ بِها حَياً ثُمَّ وَبلٌ ثم صَيِّفٌ وَرَبيعُ[2]

---

(1) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص٧١.
(2) السابق ، ص٨٣.

نلحظ في الأبيات السابقة أن قيس بن ذريح يربط السقيا بتمني عودة الأيام الماضية، ويشير هذا إلى أن الشاعر يتأرجح بين الشوق لتلك الأيام، والحزن على عدم رجوعها، واجتماع الشوق والحزن يولدان زمناً يتأجج بفجيعة نفسية هي الأقرب إلى الرغبة بالانفصال عن الواقع، هذا ما يؤكده تمني المستحيل والتساؤل الذي لا يفضي لأية نتيجة، الأمر الذي جعل شاعرنا يشعر بالضياع واللاجدوى من أثر هذا الزمن الذي يمكن وصفه بزمن الموت والفناء النفسي، فالأيام الماضية تحمل الموت في غيابها، ذلك الغياب الذي هو في الواقع غياباً أبدياً بلا رجوع، وبذلك يكون موت الزمن المتمثل بتلك الأيام هو موت لنفسية الشاعر.

وتأتي السقيا بعد ذلك لتبعث الحياة في نفسه وفي ذكرياته، لتكن بذلك معادلا حاول أن يختزل به إحساسه بالموت، وهو مايوازي حجم الضرر النفسي الذي سيطر عليه في زمنه الحاضر. هذا ويكشف قوله: "منهل الغمام رعيد"، و"حَياً ثُمَّ وَبلٌ صَيِّفٌ وَرَبيعٌ" عن طلب لسقيا كثيرة المطر، مما يعكس مدى إحساس كبير بجفاف نفسي يفضي إلى الموت. ويشير اختياره للصيف والربيع إلى رغبة في اجتثاث هذا الجفاف صيفاً، وزيادة الخصب ربيعاً، لعله بذلك يجاري إحساس الموت، الذي هو، كما يبدو، إحساسٌ عميقٌ غزيرٌ بغزارة تلك الأمطار. كذلك الحال لدى قيس بن الملوح، الذي يدعو بالسقيا في المساء والصباح لحي ليلى(١):

سَقى حَيَّ لَيلى حينَ أَمسَت وَأَصبَحَت ... مِنَ الأَرضِ مُنهَلُّ الغَمامِ رَعودُ

وفي الربيع والصيف كذلك(٢):

سَقى اللَهُ نَجداً مِن رَبيعٍ وَصَيِّفٍ ... وَماذا يُرَجّى مِن رَبيعٍ سَقى نَجدا
بَلى إِنَّهُ قَد كانَ لِلعَينِ قُرَّةً ... وَلِلصَحبِ وَالرُكبانِ مَنزِلَةً حَمدا

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٥٩.
(2) السابق ، ص٧٤.

يبدو أن الشاعر بدعائه يعلم ضمناً أن لا فائدة من المطر الذي يرجوه مع خلو الديار من أصحابها، لكنه يبحث عن بصيص أمل بهذا المطر، فهو قرة عين له، وبه يرتاح المسافرون الذين يجدون في نجد مكاناً محمود النزول. وبذلك تكون السقيا مصدراً يبث للشعراء الحياة في ذواتهم التي شعرت بفناء الزمان في المكان وفي أنفسهم وفي من يحبون. ويقول جميل بن معمر(١):

سقى الله جيراني الذين تحمّلوا بمُرتجسٍ(٢) أضحى بذي الرمث يهطلُ

له سَلَفٌ(٣) منه بنجد مُرَيِّم(٤) ومنه عِشارٌ(٥) في تهامةَ بُهَّلُ(٦)

ولولا ابنةُ العذريِّ ما بِتُّ موهناً(٧) لبرق عَنَا(٨) من نحوها يتهلَّل

تتمحور معاناة الشاعر النفسية حول رحيل الأحبة، فيعظم إحساسه بمقدار المعاناة التي عبر عنها بالسقيا. ويبدو أن مزج الزمان بالسقيا يشير إلى نفس تعاني التوتر والاضطراب ؛ وذلك بقوله: "بمرتجس أضحى"، و"موهنا لبرق". كذلك الحال عند كثيّر الذي يدعو لدمنتين كانتا لعزة وأهلها بالسقيا(٩):

سَقى دِمنَتَينِ لَم نَجِد لَهُما مِثلا بِحقلٍ لَكُم يا عَزَّ قَد زانَتا حَقلا

نَجاءُ(١٠) الثُرَيّا(١١) كُلَّ آخِرِ لَيلَةٍ يَجودُهُما جوداً وَيُتبِعُهُ وَبلا(١)

---

(1) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص١٥٤.
(2) السابق، المرتجس: السحاب المرعد.
(3) السابق، سلف: مقدمة.
(4) السابق، مريّم: مقيم.
(5) السابق، العشار: جمع العشراء، وهي من النوق ما مضى على حملها عشرة أشهر.
(6) السابق، بُهّل: متروكة بلا رعاية.
(7) السابق، الموهن من الليل: نحو منتصفه أو بعده بساعة.
(8) السابق، عنا: ظهر.
(9) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٢١٤.
(10) السابق ، نجاء: مطر.
(11) السابق، الثريا: مجموعة كواكب تقترن بالأنواء والمطر.

العذريين؛ فنجدهم قد شكوا هذا الليل، وتفننوا في اختراع الصور التي تحدثت عن طوله وقصره، لنلحظ من خلال ذلك زمناً نفسياًمؤرقاً في حياة الشعراء. فيطول أو يقصر تبعاً للحال النفسية المكتسبة من الواقع والمجتمع.

٤- تفاعل الشعراء العذريين مع الطبيعة

تفاعل الشعراء العذريون مع الطبيعة بشتى مظاهرها، بتوظيف المناجاة الداخلية التي شكلت ظلاً نفسياً لأحاسيس الشعراء ومدركاتهم، ليجدوا سبيلاً للتخفيف من أثر المعاناة النفسية التي حملتهم على توظيف الزمن توظيفاً نفسياً بحتاً؛ فنجد في أشعارهم وصفاً للغيث والبرق والرياح والليل، التي شكلت كلّها أفكاراً خارجية كانت الملهمة لذواتهم، فأوجدوا من خلالها تفاعلاً شكل ظلاً نفسياً وصدى لأحاسيسهم.

و"وجود الأفكار خارج الذات لا يلغي دور الشاعر في كل ما يخضع له من آثار تقررها طبيعة ذلك الفكر وصيرورته. فالشاعر جزء من المجمل الكوني وهو متأثر ومؤثر في آن. إنّ أبرز دليل على العلاقة القائمة بين الشاعر والواقع المحيط هو إحداث النص الشعري ذاته. فلا يكفي في مسيرة الحياة لأية حركة فكرية توافر المثير فقط. فبدون التلقي والتسلم الواعي ثم الانفعال والاستجابة لا يُحسب للمثير حساب، فكما يمكن أن تقوم علاقة بين الأشياء، يمكن أن تقوم علاقة بين المدركات والأشياء، والشاعر بعدّه شيئاً له قدرة ممتازة عن سائر تلك الأشياء بالعقلانية ثم الاستجابة بشكلها الحسي المتصور"[1].

ومن المعلوم أن تلك الظواهر عامة ومشاهدة للجميع، وهي كأنها مدخلات واقعية حقيقية، تتبلور بناءً على نفسية كلّ منا. فالغيث عند من يشعر بالسعادة خير وفير، لكن عند من يعتريه القلق والألم حزن تبكيه السماء، والبرق لا يعدو أن يكون شبحاً يصرخ ليروع قلوب الآمنين.

---

(1) إبراهيم، ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، ص٢٢٥-٢٢٦.

والعذريون كأنهم تلقنوا تلك الظواهر بنظرة وإحساس شخصيين، فتشكلت في شعرهم بناءً على ما يعتري أنفسهم، ووظفوها توظيفاً خاصاً بتجربتهم، فشكل شعرهم مخرجات نفسية لتلك الظواهر، أسهمت في كشف ماهية الزمن ودوره الفاعل في بناء نظرتهم النفسية المترتبة على انفعالاتهم المتعددة. ففي قصيدة يصف فيها كثير الأنواء والمطر والرواحل ويذكر عزة، يقول[1]:

أشاقَكَ بَرقٌ آخِرَ اللَّيلِ خافِقُ[2] ... جَرى مِن سَناهُ[3] بَيِنَةٌ فَالأَبارِقُ
بَكِيّاً لصوتِ الرعد خُرسٌ روائحٌ ... ثَقُلنَ ولم يُسمع لهن صواعقُ
قَعَدتُ لَهُ حتى عَلا الأُفقَ ماؤُهُ ... وَسالَ بِفَعمٍ[4] الوَبلِ مِنهُ الدَّوافِقُ[5]
يُرَشِّحُ نَبتاً[6] ناعِماً وَيَزينُهُ ... نَدىً وَلَيالٍ بَعدَ ذاكَ طَوالِقُ[7]

يوظف الشاعر المطر والرعد لبثّ اشتياقه الشديد، ليخرج من كونه ظاهرة طبيعية إلى نطاق إحساس الشاعر، فتتحدد برؤيته وتكتسب دلالات تفيض بصوت معاناته. فبرق آخر الليل قد تسبب ب(أشاقك)، فجعله موضع الفاعل، ليبدو بذلك مصدراً للقلق الذي عبر عنه بالاستفهام، ويسبغ عليه صفات تتوافق و نفسيته المضطربة، فهو لامع مضطرب وقوي، "بكيّاً لصوت الرعد"، و "خرس روائح ثقلن"، كلها من صفات السحب التي بكت وانهمرت بالماء. وانهمار السحب وبكاؤها هو في الواقع بكاء الشاعر، الأمر الذي يجعل من مشهد المطر والبرق يتساويان مع عالمه الداخلي، ويضفي زمن آخر الليل على المشهد نزعة موحشة تتناسب مع قوة الصورة والصوت.

---

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص ١٩٤.
(2) السابق، خافق: لامع مضطرب.
(3) السابق، سناه: ضوؤه.
(4) السابق، الفعم: الفياض الغزير.
(5) السابق، الدوافق: الأودية.
(6) السابق، يرشح النبت: يرويه بغزارة.
(7) السابق، الليالي الطوالق: الساكنات المضيئات، ويشير هنا إلى حدوث الصحو بعد غشيان السحب ونزول المطر.

يرقب الشاعر هذا المشهد الذي أشاقه وتسبب في البكاء والحنين، إلى أن علا الماء وملأ الآفاق بوابل دافق غزير، ليجد بذلك فسحة أمل تخفف من وحشية زمنه المتشكلة في تلك اللوحة، وترد إليه روحه التي استوطنت عالم الحرمان، فينطلق من المشهد الموحش إلى مشهد الخصب والخير، فهذا الغيث الباكي يسقي العشب الناعم الأخضر، ويخرج زينته بالندى، ثم تأتي ليالٍ ساكنة ساطعة بالنجوم صافية الأديم. وبذلك يتحقق النماء في الطبيعة الذي هو امتلاء نفسي في زمن الشاعر.

وترتبط الغيمة عند قيس بن الملوح بالقلق والسهر ارتباطاً مباشراً، فكانت مثيراً واضحاً للخوف، ورمزاً حياً للبين"[1]:

أَمِن أَجلِ سارٍ في دُجى اللَيلِ لامِعٍ   جَفَوتَ جِذارَ البَينِ لينَ المَضاجِعِ؟

عَلامَ تَخافُ البَينَ وَالبَينُ نافِعٌ   إِذا كانَ قُربُ الدارِ لَيسَ بِنافِعِ؟

يُظهر التساؤل والتكرار في هذه الأبيات عمق القلق الذي يكتنف الشاعر من أثر البين المتمثل في رؤية غيم سار في ظلمة الليل، لتبدو حاله تلك وليدة اجتماع مظهر من مظاهر الطبيعة مع الزمن، وتفاعلهما معاً ضمن حدود منظوره الشخصي، من خلال تأكيد الدلالة وإبرازها، فتكراره كلمة (البين) ثلاث مرات يفصح عن حجم المعاناة النفسية التي وظفها الشاعر بهذا الاجتماع.

ويؤكد التساؤل في البيتين الدلالة النفسية الموظفة من خلال الطبيعة ، وقد ظهر بأسلوب المناجاة الداخلية، ففي البيت الأول يستنكر خوفه وسهاده من أجل رؤية الغيمة، أما البيت الآخر فيتضمن تساؤلاً على التساؤل الأول، وهو في الوقت نفسه يحمل رداً منطقياً يكشف عن واقع الشاعر والمحبين. فالشاعر يستنكر خوفه من البين، ويرى أن البعاد نافع طالما أن قرب الدار ليس

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٣٤.

بنافع، هذا بدوره يشير إلى أمر في غاية الأهمية، فالشاعر العذري كان تمسكه بالحب من أجل الحب أو التجربة عامة، وليس من أجل المرأة لذاتها، الأمر الذي عمل على إذكاء تجربتهم الشعرية، ومنحها التجدد والنماء، فالمرأة كما يبدو في شعرهم هي الحبيبة الملهمة حضوراً وغياباً، فبعدها يُفجِع، وطيفها يؤرق، وطللها يؤلم، ووصالها القليل يحقق له ما يرجو من ارتواء نفسي. أما النوال منها فيشكل نضوباً لقريحتهم، وهدوءاً لفؤادهم الذي لولا ألمه لما حظينا بتلك الأشعار. من هنا يمكن القول إن البعاد لدى شاعرنا نافع، وقرب الدار ليس بنافع، من هذا المنطلق يحاول استثمار كل ما حوله من موجودات لإبراز طاقته الشعرية الفذة.

وفي موضع آخر نجده يرتاح عند رؤية الغيمة، فبعد أن كانت سبباً رئيساً لقلقه أصبحت سبباً لأن تقر عينه برؤيتها. إلا أن الغيمة هي ذاتها، لكن الشاعر وظفها بأشكال متعددة فرضتها الحال النفسية الطارئة عليه، لتتناسب مع مخرجاته الشعرية، يقول(١):

يَقَــرُّ بِعَيْنِــي أن أرى ضَــوءَ مُزنَــةٍ(٢) ... يَمانِيَــةٍ أو أن تَهُــبَّ جَنــوبُ

لَقَــد شَــغَفَتني أُمُّ بَكــرٍ(٣) وَبَغَّضَــت ... إلَــيَّ نِســاءً مــا لَهُــنَّ ذُنــوبُ

أَراكَ مِنَ الضَربِ(٤) الَّذي يَجمَعُ الهَوى ... وَدونَــكِ نِســوانٌ لَهُــنَّ ضُــروبُ(٥)

وَقَــد كُنــتُ قَبــلَ اليَــومِ أَحسَــبُ أَنَّنــي ... ذَلــولٌ بِأَيّــامِ الفُــراقِ أَديــبُ

يُحمّل الشاعر المزنة الماطرة والرياح الجنوبية إحساساً مثقلاً بالشغف ثقل تلك الغيمة، فالحديث هنا يتناول أم بكر(ليلى) وحبه لها، فكان من الأنسب استحضار تلك الصورة الحية النابضة بعنصر الطبيعة، والتي اكتسبت هدوءاً نفسياً يتلائم مع ذلك الشغف ، هذا ما كشفه

---

(١) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، ص٣٠.
(٢) السابق: مزنة: غيمة ماطرة.
(٣) السابق، أم بكر: كنية ليلى.
(٤) السابق، الضرب: النوع.
(٥) **تحقيق ديوان قيس بن الملوح**، ضروب: حيل.

استخدامه للفعل المضارع في:(يقر)، (تهب)، (أرى)، (شغفتني)، (أراك)، (يجمع)، (أحسب)، الذي كشف عن رؤية زمنية اتصلت بنفس الشاعر، فما ترتب عن ذلك الشغف المرتبط بالطبيعة هو تأكيد ألم الزمن الذي شهد الفراق، الذي ظن أن سيكون قادراً على تحمله قبل أن يقع في الحب.

٥- التفاعل مع الحيوان

إن حضور الطبيعة بعناصرها المتعددة في شعر العذريين وتفاعلها مع الزمن والشاعر – على اعتبار أنها مثير نفسي – كشف عن رؤية شديدة الوضوح لأثر الزمن النفسي، لأنّ هذا التفاعل يحمل في مضمونه رؤية معينة هي أقرب إلى أن تكون ظاهرة مشتركة بين الشعراء والطبيعة غالباً، يهدف من خلالها إلى توظيف عنصر الطبيعة والحيوان في بث حال نفسية عاطفية برؤية إنسانية اجتماعية خاصة بهم.

فنجد من استيحاء الطبيعة كثرة الإشارة إلى الحمامة والغراب. رمزين يحمل كل واحد منهما دلالة نفسية مختلفة تماماً عن الآخر؛ فالأول يتعلق بالحزن والشوق والبكاء، أما الآخر فيتعلق بالتشاؤم المتأتي من الفرقة والتنائي. واستحضار الرمزين على أساس أنهما من الطيور يشير إلى رغبة كبيرة عند الشعراء في درء الانفعال النفسي الذي يختلج صدورهم، وتحميله للطائر ليبتعد فيه حيث لا يعلم، مازجاً، لهذه الغاية، الزمان والمكان والطبيعة، فنشعر أننا أمام لوحة تشكيلية تضج بصوت الطبيعة الحاملة في أشكالها المتنوعة هموم نفسٍ أرّقها الحزن وهاجها الشوق.

- **الحمام:**

يوظف الشعراء العذريون الحمام في بث أحاسيس وانفعالات تشاركهم بها. وقد ارتبطت بالحمام دلالة الفقد والحزن؛ إذ ادّعت العرب أنّ فرخ الحمام يُدعى (هديلاً)، صاده بعض

جوارح الطير، على عهد نوح، فظل الحمام يبكي عليه[1]. من هنا نجد أن الشعراء العذريين اتخذوا من سجع الحمام "وسيلة عن رسوخ المكبوت في الذاكرة، وكذلك عن الحق الطبيعي الذي ينبغي أن يتمتع به الفؤاد"[2]. فشاركتهم أدوارهم وزمنهم وعايشتهم إحساس الفقد والبين، ونجد في هتافها محفزاً نفسياً للشعراء، يقول قيس بن الملوح[3]:

لَقَد هَتَفَت في جُنحِ لَيلٍ حَمامَةٌ ... عَلى فَنَنٍ وَهناً وَإِنّي لَنائِمُ

فَقُلتُ اِعتِذاراً عِندَ ذاكَ وَإِنَّني ... لِنَفسِيَ فيما قَد أَتَيتُ لَلائِمُ

أَأَزعُمُ أَنّي عاشِقٌ ذو صَبابَةٍ ... بِلَيلى وَلا أَبكي وَتَبكي البَهائِم

كَذَبتُ وَبَيتِ اللَهِ لَو كُنتُ عاشِقاً ... لَما سَبَقَتني بِالبُكاءِ الحَمائِمُ

ترتبط الحمامة في هذه الأبيات بزمن الشاعر ارتباطاً كبيراً، وتشاركه زمناً باتت فيه مؤثراً نفسياً فاعلاً، فتبدو هنا متقمصةً دور الضمير الحي الذي يسكن نفس الشاعر، فهتاف الحمامة ليلاً على غصن الشجرة بينما هو نائم، جعله يلوم نفسه على أنه يزعم ألم الشوق لليلى ولا يبكي، في حين أن الحمامة بكت. فهي بذلك عُدَّت عنصراً مهماً عند الشاعر، نجده فيما بعد يستحضرها في شعره رمزاً للشوق، ويستوحي من صوتها البكاء والحزن و الحنين الذي أبى الزمن مجاراته. وفي قصيدة أسماها حمامات الحمى، يناشد حمامات الحي بالعودة، ليجدد حباً عفا عليه الزمن، ويستفيق على ذكرى في الزمن الماضي باتت مصدر حزن وشقاء في الحاضر، وتمثل الحمامات في تلك الأبيات ثلاثة رموز مختلفة: الشاعر والمحبوبة والهم[4]:

أَلا يا حَماماتِ الحِمى عُدنَ عَودَةً ... فَإِنّي إِلى أَصواتِكُنَّ حَنونُ

فَعُدنَ فَلَمّا عُدنَ عُدنَ لِشِقوَتي ... وَكِدتُ بِأَسرارٍ لَهُنَّ أُبينُ

([1]) انظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٢، د.ت، ١٤٨/٢. والخطيب، عماد علي: الصورة الفنية أسطورياً، جهينة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، ص٢٣٩.

([2]) اليوسف، يوسف: الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، ص٤٧.

([3]) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٦٤.

([4]) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى ، ص١٨٢-١٨٣.

وَعُـدنَ بِقَرقـارِ الهَـديرِ كَأَنَّمـا ... شَـرِبنَ مُبداماً أَو بِهِـنَّ جُنـونُ

فَلَـم تَـرَ عَينـي مِـثلَهُنَّ حَمائِمـاً ... بَكَـينَ فَلَـم تَـدمَع لَهُـنَّ عُيـونُ

وَكُـنَّ حَمامـاتٍ جَميعـاً بِعَيطَـلٍ ... فَأَصـبَحنَ شَـتّى مـا لَهُـنَّ قَـرينُ

فَأَصـبَحنَ قَـد قَرقَـرنَ إِلّا حَمامَـةً ... لَهـا مِثـلَ نَـوحِ النائِحـاتِ رَنـينُ

تُـذَكِّرُني لَيلـى عَلـى بُعـدِ دارِهـا ... رَواجِـفُ قَلـبٍ بـاتَ وَهـوَ حَـزينُ

إِذا مـا خَـلا لِلنَّـومِ أَرَّقَ عَينَـهُ ... نَـوائِحُ وُرقٍ فَرشُـهُنَّ غُصـونُ

تَـداعَينَ مِـن بَعـدِ البُكـاءِ تَأَلُّفـاً ... فَقَلَّـبنَ أَرياشـاً وَهُـنَّ سُـكونُ

فَيـا لَيـتَ لَيلـى بَعضُـهُنَّ وَلَيتَنـي ... أَطيـرُ وَدَهـري عِنـدَهُنَّ رَكـينُ

يستهل الشاعر القصيدة بنداء الحمامات بالعودة، وهو في هذا النداء يقف مع نفسه بموقف مشابه لما يعتري نفسه، فيستحضر الحمامات ويطلب منها العودة، ويأتي هذا النسق للتذكر وتحفيز الشوق وإثارته في نفسه، وتأتي الجملة المتأخرة: "فإني إلى أصواتكن لحنون" جملة مركزية الحدث، بنى عليها القصيدة بأكملها، ذلك أن إحساسه الداخلي لوحشية الفراق وضعف حاله، حتّم عليه أن يأتي بجمل تدل على الطلب المباشر، فجاء بالنداء المتضمن الأمر: "ألا يا حمامات الحمى عدن"، معتمداً على التوكيد في تكثيف المعنى وتوضيحه، وذلك بحضور حرف النون الذي يحمل صوت الأنين والبكاء، ويردد صدى الاشتياق والحنين إلى الماضي، بالإضافة إلى المفعول المطلق (عودةً) والذي يحمل في مضمونه إصراراً ورغبة عارمة في عودة الزمن الماضي المتمثل بعودة الحمامات، والتي رمز من خلالها إلى ليلى وربعها .

وعودة ليلى هي ضرب من المستحيل، إلا أن الشاعر يحوّل المستحيل إلى واقع مسقط على الحمام ليتحرر بذلك من رتابة الثبات في التعبير عن الشوق، ويتحول إلى حال الإسقاط

المباشر على الحمام ، وبهذا الإسقاط يفرغ الشاعر آمالاً وأحلاماً أبت أن تحقق له الامتلاء العاطفي والنفسي.

وتتصاع تلك الحمامات لرغبة الشاعر وأمره بالعودة، وكأن الحمامات قد أحست به، فيرسم بعد ذلك صورة حسية ذات صوت يفيض بدلالة نفسية ترتبط ارتباطاً مباشراً بنفسية الشاعر الحزينة؛ فبعودة تلك الحمامات عادت شقوة الشاعر، وعادت هي إلى هديلها المتكرر، فبدت كأنها شربت الخمرة أو أصيبت بمس من الجنون.

وينتقل الشاعر بالدلالة في البيت الرابع ليتحدث عن نفسه من خلال صورة الحمام، التي تبكي ولا تدمع، وفي هذا إشارة ودلالة واضحة إلى كثرة بكائه الذي تسبب بنفاد الدمع من عينيه المشتاقة لرؤية الحمامة (ليلى). ويأتي التركيز على العيون في هذا البيت، فتتكرر مرتين: (عيني)، و(عيون) بالانتقال من المفرد الخاص(عين الشاعر) إلى الجمع العام (عيون الحمائم) مرتداً بهذا الانتقال إلى الذات، فالمقصود من ذلك كله الشاعر فقط وليس الحمام، وبذلك يكون الخاص والعام وجهين لشخص الشاعر، عكس الحمام الذي يمثل وجهاً لشخصين: الشاعر والمحبوبة.

ثم يأتي البيت الخامس في وصف مشهد الحمامات التي تجمعت على نخلة صغيرة، فأصبحت كثيرات العدد لامثيل لها، و في هذا المشهد يصف بإحساسه لا بعينه، وما أعنيه هنا أن الحمامات في هذا البيت تتخذ رمزاً آخر يمثل هم الشاعر وحزنه؛ فكثرة عدد الحمامات هو في الواقع إشارة إلى تكاثر الهموم على قلبه الذي اتخذ له جزع النخل رمزاً من خلال (العيطل)(1)، فالهم يبدأ صغيراً، إلا أنه، بتعاقب الزمن ومرور الوقت، يصبح كبيراً.

(1) **تحقيق ديوان قيس بن الملوح**: العيطل: مايفرخ على جزع النخلة.

ثم ينقل في البيت السادس في دلالة الإسقاط على نفسه، من خلال مشهد تصوير تلك الحمامات، حيث راحت كلها تهدل عدا واحدة بدا هديلها كأنه نواح، وهو بذلك يعود لينتقي من الجمع المفرد في سبيل الإيضاح والتخصيص، فتلك الحمامة هي الشاعر وهديلها يمثل نواحه وحزنه، ليغدو هديلها معادلاً نفسياً لنفسية الشاعر.

واستحضار الحمامة، كما تقدّم، يكتسب طابعاً خاصاً في الدلالة من حيث جعلها مثيراً للذكرى، فهي كما يبدو ذكرته بليلى على بعد دارها فسببت ارتجافاً في قلب الشاعر الحزين، فإذا ما خلا إلى النوم، أرّقه نواح تلك الحمائم التي افترشت الأغصان، ويشير هذا إلى أن الشاعر يعاني الأرق من الذكرى وما يعتريها من بكاء وحزن.

ويوحي الفعل المضارع (تذكرني) بتمكن هذا الحدث وتلبسه بالشاعر ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ويوحي كذلك باكتناه الشاعر واحتوائه دائماً، ثم يتبعه بالشرط في: "إذا ما خلا للنوم أرق عينه" زيادةً في تمكن فعل التذكُر. ويوظف الزمن الماضي في (بات)، (خلا)، (أرق)، (تداعين)،(قلبن) ليشير إلى تحول ذلك الزمن ودوره في الحال النفسية التي آل إليها من ثبات الزمن المتمثل بذلك التذكر الذي سبب له النوح والبكاء.

ويوظف الشاعر طاقاته النفسية في ذلك البكاء ليجعل منه مصدر راحة بعد ما كان سبباً مؤرقاً، ناشداً بذلك الهدوء والاستقرار النفسي الذي سلبه زمن (تذكرني)، فبعد البكاء تداعت الحمائم بفرح وراحت تقلب ريشها بسكون، وفي هذه الصورة يتهيأ لنا الشاعر كأنه يقلب جسده على فراشه بعدما أفرغ طاقة الحزن والألم بالبكاء، ليسلي نفسه بعد ذلك ويمنيها بقوله [1]:

فَيا لَيتَ لَيلى بَعضُهُنَّ وَلَيتَني أَطيرُ وَدَهري عِندَهُنَّ رَكينُ

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٨٣.

يحمل هذا البيت دلالة مشتركة بين قيس و ليلى، فيتمنى لو كانت ليلى واحدة من تلك الحمائم، كما يتمنى أن يكون هو واحداً منها فيطير ويمضي ويترك الدهر وراءه، ليتضح من ذلك أن الشاعر أمام أزمة فعلية مع الزمن، عبر عنها بتلك الأمنية التي تجاوزت الواقع الإنساني، وأظهرت عنصر الذاتية من خلال تكثيف ضمير المتكلم المتأتي من (ليتني)، (أطير)، (دهري).

بناءً على ذلك يمكن القول إن هذه الأزمة النفسية قد تشكلت في الأبيات بفعل تحول الزمن الماضي وغيابه عن الشاعر،الأمر الذي جعله ينشد حضوره ويصمم على استحضاره وعودته بالشوق إليه وبتكثيف فعل العودة في الأبيات الثلاثة الأول من خلال: (عدن)، (عودة)، (فعدن)، (فلما عدن)، (عدن)، (عدن)، إصراره على العودة هو في الحقيقة رغبة في عودة الزمن الماضي المتمثل بالمحبوبة المتحولة عن ذلك الزمن. والحمامة عند كثيّر تتخذ طابعاً مشابهاً لدى سابقيه، إلا أنه يؤطر هذا الزمن بشكل مختلف، ذلك أن هديل الحمام يهيج اشتياقه في بداية الضحى، ما جعل الزمن الحاضر مفتاحاً للزمن الماضي، لتبدو علاقة الشاعر بالحمام علاقة ترتد به إلى الماضي حيث عهد اللقاء ودهوره المنصرمه [1]:

أَلم تَسمَعي أَيْ عَبْدَ في رَونَقِ الضُحى بُكـاءَ حَمامـاتٍ لَهُـنَّ هَـديرُ
بَكَـينَ فَهَـيَّجنَ اِشـتِياقي وَلَـوعَتي وَقَـد مَـرَّ مِـن عَهـدِ اللِقـاءِ دُهـورُ

وفي موضع آخر يساوي شاعرنا رمز الحمامة بالغراب ليصبح كلاهما نذير شؤم له[2]:

تَوَهَّمـتُ بِـالخَيفِ رَسـماً مُحـيلا لِعَـزَّةَ تَعـرِفُ مِنـهُ الطَلـولا
تَبَـدَّلَ بِـالحِيِّ صَـوتَ الصَـدى[3] وَنَـوحَ الحَمامَـةِ تَـدعو هَـديلا

---
(1) كثير عزة: ديوان كثير، ص ١٥٤.
(2) السابق، ص٢١٩.
(3) تحقيق ديوان كثير عزة، الصدى: ذكر البوم.

يرسم الشاعر في الأبيات صورة لدار عزة التي أصبحت رسماً دارساً بفعل تعاقب الزمن عليه مذ أن تركته عزة بعام، الأمر الذي حوله إلى طلول. وتأتي قسوة الصورة بثبات واقعها المفزع، إذ استبدل الحي عن سكانه غراباً ينعق وحمامة تنوح، وتشتد الصورة إيلاماً بتوضيح أكبر لحال تلك الحمامة، التي باتت بنواحها تدعو أليفها الذي هو اليوم قفر.

وفي هذا التصوير اقتراب من نفس الشاعر الذي فقد عزة بحضور الطلل. ونواح الحمامة ليس إلا صدى لبكاء حاول من خلاله أن يلقى محبوبته. لتصبح الحمامة بذلك رمز شؤم كالغراب في الزمان والمكان. فاستبدال الحي عن سكانه بصوت الغراب والحمامة يعكس خلوّ المكان الذي يمثل خلو نفسية الشاعر ووحدتها، ويشير هذا إلى أمر آخر يتمثل في مدى تفاعل الشعراء العذريين مع الحيوان في كشف زمن بات مصدر همهم وألمهم.

- الغراب:

إن استحضار الغراب في أشعار العذريين كان ذا غاية نفسية موجهة كالحمامة تماماً، إلا أن الغراب يعكس مدى أكبر للتوتر والقلق النفسي، " فرؤية الغراب بكل مايمثله في اعتقاد العامة نذير شؤم وفراق، كفيلة بأن تثير في نفوس العذريين مشاعر متباينة ومؤلمة، وقد كان القلق هو أحد هذه المشاعر المؤلمة، وارتباط الغراب بانفعال القلق يعود إلى أن الغراب يمثل إنذار بالمجهول، إنه لا يأتي وحده، وإنما تأتي معه سحب الفراق والعذاب والألم، لذلك فإن رؤيته كسر لحالة السكينة واستعداد لحالة من التوتر، لم يذكره الشعراء بخير على النقيض من الحمام، فقد أحاطت بالغراب كل مشاعر اليأس"[1].

---

(1) صبرة، أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي، دراسة فنية، ص٩٩،١٠٠.

والغراب في أشعار العذريين يقترن بأبعاد دلالية، ووظيفة نفسية " مستمدة من طبيعة الاعتقادات المتجذرة في عقل الشاعر بأن الغراب رمز الشؤم والتطير، لذلك لا يمكن أن تكون هناك علاقة بين الشاعر والغراب، لأن موقفه منه موقف سلبي"[1]. لذا فقد حاول الشعراء أن يقصوه عن أنفسهم من خلال توبيخه والدعاء عليه، واستحضاره دائماً رمزاً للبين والفراق[2]:

لَقَدْ نادى الغُرابُ بِبَينِ لُبنى فَطارَ القَلبُ مِن حَذَرِ الغُرابِ
وَقالَ غَداً تَباعَدُ دارُ لُبنى وَتَنأى بَعدَ وُدٍّ وَاِقتِرابِ
فَقُلتُ تَعِستَ وَيحَكَ مِن غُرابٍ وَكانَ الدَهرَ سَعيُكَ في تَبابِ
لَقَد أولِعتَ لا لاقَيتَ خَيراً بِتَفريقِ المُحِبِّ عَنِ الحُبابِ

يبدو أن حضور الغراب في هذه الأبيات طاغٍ جداً، فالشاعر يوظفه باستغلال رمزه نذيرَ شؤم أحس به من أثر الخوف من الفراق، ذلك الخوف والقلق النفسي الذي عبر عنه بعبارة: "طار القلب"، التي من خلالها تلاحم المعنى مع الشكل، حيث نقلت هذه اللفظة الدلالة بصوتها، فحرف فالطاء يوحي بالضغط النفسي المسيطر على قلبه ، ذلك أن الطاء تتشكل من خلال إطباق وسط اللسان وسقف الفم، لتأتي الألف بعد ذلك فتتضافر مع حركات الفتح في الكلمة لتوحي بالضعف العام الذي يعتريه.

ويجيء تكرار لفظة (الغراب) ليكون ذلك نتيجة للتفاعل الداخلي للشاعر، فإحساسه بتأزم الموقف، ونظرته التشاؤمية السوداوية إلى الزمن، جعلته يستحضر الغراب ويكرره ليبرز من خلال ذلك حالاً نفسية تفيض بالأسى والخوف من ذلك الدهر الذي أولع بتفريق المحبين. وقد حاول الشاعر في البيت الأخير أن يدفع تلك الحال النفسية بالدعاء على الغراب بقوله:"تعست، لا لاقيت خيراً"، وبقوله: "ويحك". ليبدو أن دور الغراب هنا ذو فاعلية ترتبط بالزمن ارتباطاً مباشراً؛ فهو من

(1) ربابعة، موسى: جماليات الأسلوب والتلقي، ص٦٥.
(2) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص٥٨.

حدد زمن البين بندائه فكان (غداً)، بل جعله ذا سطوة تغلب التشاؤمية والسلب على الزمن، فكان الدهر سعيه في النقص، لذا بات الدعاء على الغراب أبلغ من الدعاء على الزمن وأظهر الحال النفسية والوجدانية عند الشاعر.

ونجد أن الدعاء على الغراب ظاهرة عامة عند الشعراء العذريين، بناءً على خرافة أنه مسبب رئيسي للبين و رحيل الأحبة ،فقيس بن الملوح يدعو على الغراب في مواضع متعددة قائلاً[1]:

أمِـن أجـلِ غُربـانٍ تَصايَحنَ غُـدوَةً ... بِبَينونَـةِ الأحبـابِ دَمعُـكَ سـافِحُ

نَعَـم جـادَتِ العَينـانِ مِنّـي بِعَبـرَةٍ ... كَمـا سُـلَّ مِـن نَظـمِ اللآلـي تُطـاوِحُ

يشكل الغراب في هذه الأبيات مصدر خوف وقلق لقلوب العاشقين بالتخصيص، لذا فإحساس العشاق بالغراب يختلف عن غيرهم من الناس، فهو نذير شؤم لدى لطرفين، إلا أنه عند العاشق يتخصص بإعلان رحيل الأحبة، ويرتبطُ بالروع والبكاء. ولعله يرمز به إلى المجتمع والتقاليد التي تحول وتفرق بين المحبين بسبب رفضه لتلك العلاقة. وهذا كفيل بتأجيج الدمع وذرفه، ليظهر بذلك كبر المصاب وأثره في نفس الشاعر، الذي يكشف عن مدى التوتر الانفعالي والنفسي البليغ عنده، ويأتي الاستفهام التقريري ليعلل ويؤكد فكرة "دمعك سافح"، فبصياح الغربان صباحاً أعلن رحيل الأحبة وبعادهم، الأمر الذي تسبب بذرف الدموع. ويجيب على هذا التساؤل في البيت الثاني مؤكداً فكرة البيت الأول وموضحاً إياها، بقوله: (نعم جادت العينان مني بعبرة)، فجعلها كحبة اللؤلؤ التي تسقط عن عقد انقطع، وهذا التشبيه يأتي لتعظيم حجم المصاب وأثره.

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان قيس بن الملوح، ص٥٣.

ومشهد الغراب يتضمن زمناً واقعياً قرر من خلاله أبو ليلى إعلان رحيلهم وبُعدهم إثر اكتشاف العلاقة بينها وبين الشاعر، ليغدو الغراب بذلك رمزاً مباشراً للكاشحين، فيخاطبهم باسم الغراب ويدعو عليهم، كونهم من تسبب بفيض الحزن والأسى لديه [1]:

أَلا يا غُرابَ البَينِ لا صِحتَ بَعدَهُ ... وَأَمكَنَ مِن أَوداجِ[2] حَلقِكَ ذابِحُ

يَرُوعُ قُلوبَ العاشِقينَ ذَوي الهَوى ... إِذا أَمِنوا التَّشحاجَ[3] أَنَّكَ صائِحُ

وَعَدِّ سَواءَ الحُبِّ[4] وَاترُكهُ خالِياً ... وَكُن رَجُلاً وَاجمَح كَما هُوَ جامِحُ

يتمنى الشاعر أن لا يصيح الغراب بعد اليوم، وأن تتقطع عروق حلقه، فقلوب العاشقين ترتاع بصياحه، وهو يشير بذلك إلى واقع العذريين وتقاليد مجتمعهم الصارمة، ليشترك الغراب بينهم في الرمز والفعل، ليدعو الغراب بعد ذلك بأن يترك ذلك الحب مرتاحاً.

وبقوله: "كن رجلاً" يثبت رمزية الغراب للمجتمع، مبرزاً حال اليأس من خلال قوله: "كن رجلاً" وتوقف عن فعل الرحيل فهذا الحب جامح بفعل المجتمع. وتأتي الأفعال المضارعة في (تصايحن)، (تطاوح)، (يروع) لتكسب النسق الشعري كثرة تتناسب مع الحدث الجلل وروعته. أما الأفعال الماضية: (جادت)، (سل) ، (أمنوا)، فتختص بأثر الغراب على الشاعر والعاشقين. ويأتي فعل الأمر في (لا صحت)، (اتركه)، (كن رجلاً)، (اجمح) لتتعلق بالغراب ورغبة الشاعر في تلبية هذه الأفعال على السواء، والتي تكشف عن رؤية نفسية قلقة من ذلك الفراق المحزن، مستغلاً صيغة اسم الفاعل في بث الحال النفسية المتمخضة عن هذا الفراق، وذلك في: (سافح)، (ذابح)، (صائح)، (جامح) لتضفي صورة دموية نفسية أوحت بقتل وذبح اكتنف قلب الشاعر ونفسيته منذ أن صاحت الغربان في الصباح إلى حين زمنه الحاضر.

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان قيس بن الملوح، ص٥٣.
(2) السابق، الأوداج: جمع ودج، وهو عرق العنق.
(3) السابق، التشحاج: صوت الغراب.
(4) السابق،وعد سواء الحب: أترك الحب الصحيح ونحه عنك واتركه مرتاحاً.

الأمر الذي جعله في موضع آخر يبتدئ الحديث عن الغراب بصيغة الضمير المستتر، فذكره واستحضاره يبقى مقلقاً وموتراً لنفسية الشاعر، فيأتي الدعاء بسقيا السم لاستئصال وكبح جماح هذا القلق الذي أشعله عودة الشوق في الزمن بالتفاعل مع مشهد الديار الخالية[١]:

طَرِبـتَ وَهاجَتـكَ الـدِيارُ البَلاقِـعُ[٢] ... وَعـادَكَ شَـوقٌ بَعـدَ عـامَينِ راجِـعُ

وَأَوقَـدَ نـاراً فـي فُـؤادِكَ مُحرِقـا ... غَداتَئِـذٍ لِلبَيـنِ أَسـفَعُ نـازِعُ

شَـحا فـاهُ[٣] نُطقـاً بِـالفُراقِ كَأَنَّـهُ ... سَليبٌ[٤]حَريبٌ[٥]خَلفَهُ السِربُ جازِعُ

فَقُلـتُ أَلا قَـد بَيَّنَ الأَمـرُ فَانصَـرِف ... فَقَـد راعَنـا بِـالبَينِ قَبلَـكَ رائِـعُ

سُـقيتَ سُـمّاً مِـن غُـرابٍ فَإِنَّمـا ... تُبَيِّنُـتُ مـا حاوَلـتَ إِذ أَنـتَ واقِـعُ

أما جميل فيتخذ الغراب عنده وصفاً واقعياً قميئاً تضمنه شحوب اللون، وقبح الصوت، واشترك في دلالة الفعل مع غيره من الشعراء من حيث أنه متخصص بالفراق والبعد[٦]:

ألا يـا غـرابَ البـينِ لونُـكَ شـاحبٌ ... وأنـت بروعـاتِ الفـراقِ جـديرُ

فـإن كـان حقـاً مـا تقـولُ فأصـبحتْ ... همومُـكَ شـتَّى والجنـاحُ كسـيرُ

ويقول[٧]:

أَلا يـا غُـرابَ البَـينِ فـيمَ تَصـيحُ ... فَصَـوتُكَ مَشـنِيٌّ إِلَـيَّ قَبـيحُ

وَكُـلُّ غَـداةٍ لا أَبـا لَـكِ تَنتَحـي ... إِلَـيَّ فَتَلقـاني وَأَنـتَ مُشـيحُ

---

(١) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، ص١٢٢.
(٢) السابق، البلاقع: الخالية والخربة.
(٣) السابق، شحا فاه: فتح فاه.
(٤) السابق، سليب: المسلوب.
(٥) السابق، حريب: الذي أخذ ماله.
(٦) جميل بثينة: **ديوان جميل بثينة**، ص٩٢.
(٧) السابق، ص٥٠.

تُحَـــدِّثُني أن لَســـتُ لاقـــي نِعمَـــةٍ   بَعِـــدتَ وَلا أمســـى لَـــدَيكَ نَصـــيحُ

٦. **الليل وانعكاساته النفسية**

وبالانتقال إلى الليل، فهو عند الشاعر العذري طويل، يجمع الأرق والحزن والألم في تضاعيفه، و يشير المرزباني في هذا المضمار إلى أن الشعراء "أجمعوا على طول الليل من تضاعف بلائهم فيه، وشدة كلفهم، لقلة المساعد، وفقد المجيب، وتقييد اللحظ عن أقصى مرامي النظر الذي لا بد أن يؤدي إلى القلب بتأمله سبباً يخفف عنه، أو يغلب عليه، فينسى ما سواه"(١). يقول قيس بن الملوح(٢):

نَهـــاري نَهـــارُ النـــاسِ حَتّـــى إِذا بَـــدا   لِـــيَ اللَيـــلُ هَزَّتنـــي إِلَيـــكِ المَضـــاجِعُ
أُقَضّـــي نَهـــاري بِالحَـــديثِ وَبِـــالمُنى   وَيَجمَعُنـــي وَالهَـــمَّ بِاللَيـــلِ جـــامِعُ

تنطق هذه الأبيات بمعاناة نفسية تفيض بالهموم والأحزان، فزمن الليل كما يبدو زمناً خاصاً بالشاعر، يقصده دون الآخرين من الناس فيؤرقه ويقلقه، على عكس النهار الذي يشاركه به الناس، الأمر الذي يزيد من معاناة الشاعر ووحدته. والليل هنا يتجاوز حدوده الزمنية ليصبح سبباً مباشراً للأرق والهم، هذا ما كشفه إكساب الفاعلية بذلك الضرر النفسي لليل: (إذا بدا الليل ـــ هزتني المضاجع)، و (بالليل ـــيجمعني والهم). هذا ويأتي ضمير المتكلم في (هزتني) و(يجمعني) ليعزز الوحدة التي يعانيها الشاعر ويبرزها من خلال احساسه بوقع الليل عليه.

أما النهار فهو فضاءٌ للحديث والأمنيات التي قد تسليه همه وتخفف من وطأة الزمن عليه، هذا ما قد كشفه تكرار الشاعر لكلمة (النهار) ثلاث مرات، مقارنةً بكلمة (الليل) المكررة مرتين.

---

(١) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٦٥م. ص٤١

(٢) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٢٧ هذان البيتان منسوبان أيضاً لقيس بن ذريح.

إلا أن وطأة الليل تبقى هي المسيطر الأساسي، لتكثنه الشاعر بإحساسه وتعبيره، فيتبن لنا أنه يستأصل الليل من قلب الزمن ويسلبه سمة السكينة والراحة ليضفي عليه صورةً سرمدية طويلة يغلب عليها الإحساس بالمعانا النفسية التي تجمع الشاعر من كل الجهات، هذا ما كشفه قوله: "ويجمعني والهم بالليل جامع"، حيث أن الجمع في طرفي المقطع والمتمثل بالضمير العائد على الليل وصيغة اسم الفاعل العائدة أيضاً على الليل تشي بسيطرة ذلك الزمن على همومه وأحزانه.

ويقدم الشاعر في موضع آخر صورة يختصر من خلالها ليل العاشقين، تلك الصوزة التي وجدنا عليها حال الشعراء العذريين، والتي من خلالها أصبح الليل رمزاً من رموز المعاناة والتوتر والألم والوحدة (١):

أُحِبُّكِ يا لَيلى مَحَبَّةَ عاشِقٍ عَلَيهِ جَميعُ المُصعِباتِ تَهونُ
أُحِبُّكِ حُبّاً لَو تُحِبّينَ مِثلَهُ أَصابَكِ مِن وَجدٍ عَلَيَّ جُنونُ
أَلا فَارحَمي صَبّاً كَئيباً مُعَذَّباً حَريقُ الحَشا مُضنى الفُؤادِ حَزينُ
قَتيلٌ مِنَ الأَشواقِ أَمّا نَهارُهُ فَباكٍ وَأَمّا لَيلُهُ فَأَنينُ
لَهُ عَبرَةٌ تَهمي وَنيرانُ قَلبُهُ وَأَجفانُهُ تُذري الدُموعَ عُيونُ

تفيض الأبيات بكل معاني الألم النفسي الذي يلم بالشاعر المحب، الذي يبرز من خلاله حالاً نفسية تعبر عن أزمة ذاتية جلبها له ذلك الحب، ليتخذ الليل بعد ذلك شكلاً جديداً بعيداً عن المعنى الزمني الوقتي.

وتظهر هذه الأبيات ألماً نفسياً عبر عنه بـ: "كئيباً"، "معذباً"، "حريق الحشا"، "مضنى الفؤاد"، "حزين"، "قتيل"، "باكٍ"، "عبرة تهمي"، "نيران قلبه"، "أجفانه تذري الدموع". عشرة أوصاف

(١) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٨٥

تتعلق بنفسه تكشف عن قلب مثقل بالحزن والألم، لتنطلق هذه الحال بعد ذلك عبر الزمن وتتأطر بتلك النظرة، فيصبح نهاره بكاءً وليله أنيناً، ما يكشف عن رؤية زمنية خاصة، إذ أن الشاعر غيّر صيغة الزمن الأساسية، وحوّلها إلى صورة استدعتها حاله الكئيبة، وهي مختلفة تماماً عن الأصل المتعارف عليه؛ فالنهار والليل لا يمثلان زمن طلوع الشمس وغيابها حسب، بل هما زمنان نفسيان في وجدان الشاعر.

وقد أحسن الشاعر في جعل البكاء في النهار والأنين في الليل، ذلك أن الأنين يأتي نتيجةً للشعور بالألم، كما يعقب البكاء الناتج عن ذلك الألم، فضلاً عن أن الإنسان يشعر بالألم في وقت الراحة و الخلود للنوم، فيكون شعوره بالألم أبلغ وأظهر ليأتي الأنين عاكساً لصدى هذا الإحساس المضنى الذي اكتسب بلفظة (أنين) جرساً نفسياً دلالياً. فيأتي الزمن المتمثل بالليل والنهار تابعاً وملازماً لحالة الشاعر النفسية، يراهما برؤية إحساسه، يشقي ويسعد، يطول ويقصر تبعاً لحاله. لذا نجد أن نهار كثيّر بلقاء المحبوبة بعد الهجران قصير كقصر أيام الشتاء[1]:

وَكُنتُ إذا ما جِئتُها بَعدَ هجرةٍ　　　تَقاصَرَ يَومَئِذٍ نَهاري وَأَغيَما

أما ليله فليل طويل حال بينه وبين محبوبته، مما زاد بكاءه الذي قرح عينيه بجريانه المستمر[2]:

فَإنّ الَّتي أحبَبتُ قَد حالَ دونَها　　　طِوَالُ الليالي[3] وَالضَريحُ المُصفَّحُ

أَرَبُّ[4] بِعينَيَّ البُكا كُلَّ لَيلَةٍ　　　فَقَد كادَ مَجرى الدَمعِ عينَيَّ يَقرَحُ[5]

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٣١٠.
(2) السابق، ص١٠٧.
(3) السابق، طوال الليالي: الليالي الطويلة التي تتعاقب تباعاً بعد الموت.
(4) السابق، أرب: ازداد.
(5) السابق، يقرح: يجرح ويؤثر بالم.

إن استخدام الشاعر للجمل الخبرية يعكس عن إحساس قد سكن قلبه وتأكد فيه، ذلك الإحساس المنغمس بالموت والمصطدم بجدار الزمن وطول الليالي، فكانت النتيجة ذرف الدموع الكثيرة في كل ليلة، وهذا يشير إلى أن دموعه الكثيرة -والتي عبر عن كثرتها بتقرح مجرى الدمع- وحزنه المفجع كانت السبب المباشر في شعوره بطول الليل، بل جعله عائقاً وحاجزاً نفسياً، فأخرجه بذلك عن المعنى الوقتي الزمني ليكتسب الفاعلية باعتباره رمزاً نفسياً يحمل في مضمونه الأرق والهم والحزن والمناجاة[1]:

لَقَـــد مُنِـــعَ الرُقــــادُ فَبِـــتُّ لَيلـــي تُجـــافيني الهُمـــومُ عَـــنِ الوِســـادِ

وبذلك تتعدد الأوصاف والصور لزمن الليل، على أساس أنه رمزٌ للعناء والسهر والوحدة والهم والبكاء، و بين هذا وذاك يطالعنا طيف المحبوبة الزائر بلا موعد مسبق، فما كان من هذه الزيارة إلا المزيد من التعب والسهر، وهذا الطيف يأتي ليكشف عن أزمة الشاعر مع مجتمع بقي حائلاً بين المحبين، فحرمهم الوصال ومتعة اللقاء. فضلاً عن أن انشغال تفكير الشعراء وانصرافه إلى الحب، ومعايشة الهموم والأحزان، هو ما دفعهم إلى استحضار الطيف، وكأنهم يلتمسون الواقع بالخيال ليعوضهم عن ذلك الفقد الذي تسبب بحال من الكبت العاطفي والنفسي المتأتي من الشعور بالمعاناة الفردية والألم والوحدة والحزن.

إلا أن هذا الطيف، وإن حاول الشاعر أن يحقق من خلاله الإشباع الذاتي، كان عبئاً ثقيلاً وهماً مؤرقاً، ليتحقق من خلال ذلك الكبت والإشباع في آن. ومن هذا التناقض نجد أن ظاهرة الطيف قد شحنت بتوتر ملحوظ بين الشاعر العذري ومجتمعه من جهة، كما ولدت معاناة ذاتية

---

(1) تحقيق ديوان كثير عزة ، ص١٣٨.

تختص بزمن الطيف التي تضاف إلى قائمة أزماته النفسية، من جهة أخرى. يقول قيس بن ذريح[1]:

قَد زارَني طَيفُكُم لَيلاً فَأَرَّقَني فَبِتُّ لِلشَوقِ أذري الدَمعَ تَهتانا
إن تَصرِمِي الحَبلَ أو تُمسي مُفارِقَةً فَالدَهرُ يُحدِثُ لِلإنسانِ ألوانا

يبدو أن طيف لبنى قد أحدث صدعاً كبيراً عند الشاعر، فما ترتب على "قد زارني طيفكم ليلاً" هو "فأرقني فبت للشوق أذري الدمع تهتاناً"، من خلال ذلك يبرز أثر الطيف النفسي والمعنوي على ذات الشاعر المتبعثرة في الزمن، محاولاً إبراز ذلك الأثر بتقديمه المفعول به في (زارني) على الفاعل (طيفكم)، ليأتي زمن الليل بعد ذلك مضفياً على تلك المعاناة بعداً سلبياً ينتقص من طاقة الشاعر النفسية، فيسلبه النوم ويوقظ الشوق في داخله، ليصبح سجين ضعفه ودموعه، فيطول ليله ويكبر همه، فيسلم نفسه وأمره إلى حقيقة وجودية، تمخضت عن الخضوع للزمن والإذعان لسطوته وفاعليته التي عبر عنها بقوله:"فالدهر يحدث للإنسان ألوانا".

وتأتي كلمة (ألوانا) لتتضمن كل فعل يتسببه الزمن أو الدهر للإنسان، وهو بذلك يشير إلى أمور عدة، أهمها أن استخدامه للفظة (ألوانا) يشير إلى فاعلية زمنية شديدة على نفس الشاعر، فيبدو الدهر، هنا، يمارس سطوة مطلقة كأنه يتفنن في جلب الشقاء والحزن بأحداثه. وكلمة (ألوانا)، وإن أوحت في ظاهرها بتعدد الألوان وكثرتها، إلا أنها في الحقيقة لا تحمل سوى السواد، قاصداً بذلك الخاص من مجمل العام، كما هو الحال في اختيار الليل من مجمل الزمن. هذا يعكس السواد المتلون في نفسية الشاعر، وهو ما عبر عنه بكلمة (ألوانا)، إشارةً إلى غلبة السواد الذي هو دليل الحزن والقهر.

---

(1) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص ١١٤.

أمّا كثّيرعزة، فإن ليله يحمل مفاجأة زيارة طيف المحبوبة، ما كشف عن يأس كبير في أعماق الشاعر، فعجبه من زيارة طيف المحبوبة الذي هو ليس إلا خيالاً تعلق به يثير تساؤلاً يدور حول اللقاء الحقيقي، وغياب الخيال والحقيقة معاً، هو ماسبب تلك الأزمة عند الشاعر. وفي إشارة غير مباشرة إلى مجتمع حال بين المحبين، يتقاسم الشاعر مع محبوبته أثر الليل، وذلك باختياره زمناً لزيارة طيفها المجانب، وبالحديث -باستخدام صيغة المبالغة -عن خوفها من السير في الليل. ليصبح الليل بذلك رمزاً للخوف وعنصراً من عناصر المفاجأة[1]:

ألا طَرَقَت[2] بَعدَ العِشاءِ جَنوبُ[3] وَذَلِكَ مِنها إن عَجِبتَ عَجيبُ

فَحَيَّت نِياماً لَم يَرُدّوا تَحِيَّةً إِليها وَفي بَعضِ اللَمامِ شُغوبُ

لَقَد طَرَقَتنا في التَنائي وَإِنَّه على القُربِ عِلمي لِلسُرى[4] لَهَيوبُ

يمكن القول إن ارتكاز الشاعر العذري في رؤيته النفسية تتأثر مباشرة بعامل البيئة المحيط بجميع حيثياتها؛ المجتمع والبيئة بعناصرها المتعددة، عنصرين موجهين لزمن الشاعر النفسي، المتكشف بالذكرى ومثيراتها، كل هذه العناصر مجتمعة كانت ذات غاية موجهة في بث هموم الشاعر وحاله النفسية. هذا يعكس أساس العمل الشعري عند الشاعر العذري فهو "عندما لا يكون راضياً عن معرفته العادية بالأشياء ووجوده في الحياة، وكذلك عن الأحداث يقرر- كما يحقق رغبته الخاصة في الانسجام أن يقيم من هذا على نحو حر كلاً متكاملاً، وحين يجد المتعة فيما تتركه المعاني وكذلك الألوان والأنغام من الانطباعات يأخذ في تنظيم هذه الانطباعات وفق هواه"[5].

---

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٤٧.
(2) السابق، طرقت: أتت ليلاً
(3) السابق، جنوب: طيف الحبيبة المجانبة.
(4) السابق، السرى: السير ليلاً.
(5) إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ص١١٢.

الفصل الثالث

التشكيل الدرامي للزمن

١- الصورة الدرامية

اتخذ التعبير عن الزمن عند الشعراء العذريين أبعاداً فنية تجاوزت المباشرة والتقريرية، من خلال الأساليب المجازية المتعددة، التي "تعبر عن سر عميق في النفس الإنسانية، فالأساليب المجازية أساليب غير صريحة وبمعنى أدق إنها لا تعبر عن الموضوع بصورة مباشرة. ومن شأن هذه الأساليب أن توفر في النفس عنصر الإثار[١].

من ناحية أخرى فإن استخدام العذريين للأساليب المجازية، يشير إلى رغبة منهم في الخروج من رتابة قواعد المنطق الاجتماعي، معبرين بتلك الأساليب، فهي " وحدها التي يسمح لها أن تكسر قواعد منطق اللغة"[٢] لتقيم علاقات جديدة ومتنوعة بين الكلمات تكشف عن رؤية زمنية تختص بالشعراء، " فاللفظة لا تظل أسيرة المعجم، وإنما هي طاقة تفجر معاني وصوراً جديدة، وبذلك كان الشعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطيما للغة لا بمعنى الهدم وتركها ركاما، وإنما ليعيد بناءها على مستوى أعلى"[٣].

يقود هذا إلى إنماء العملية الإبداعية وإثرائها، وبالتالي فإنه يخلق عملاً فنياً ذا صلة بالخيال الذي هو أساس الصور الأدبية، فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع[٤]. خاصة إذا ما علمنا أن " العمل الفني تدفع إليه أسباب هي نفسها تدفع إلى الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم، وهو كذلك يتخذ

---

(١) السامرائي، مهدي صالح: المجاز في البلاغة العربية، دار الدعوة، حماة، سورية، ط١، ١٩٧٤م، ص٣.

(٢) لوشن، نور الهدى: علم الدلالة دراسة وتطبيقا، منشورات جامعة قاريونس- بنغازي، ط١، ١٩٩٥م، ص٨٦.

(٣) مطلوب، أحمد: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي،(د.م)،٢٠٠٢م، ص١٦٧.

(٤) انظر: نافع، عبد الفتاح صالح: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م، ص٦٧.

من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين هذه الرموز والصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه- على الأقل- بالنسبة للإنسان الواعي"[1].

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر في أثناء نظم القصيدة يكون تحت وطأة التوتر النفسي المصاحب للتخيلات والصور التي يفصح عنها في شعره، ليقوم بعد ذلك "باستعادة الصور الحسية المختزنة وربما المعاني المدركة من تلك الصور أيضاً، ثم يعيد تشكيلها من جديد على نحو قد يخالف الواقع أو يشابهه، إذ لا يشترط في هذا الناتج الجديد ما يفترض من تصديقه أو تكذيبه، المهم أن يحقق الاستجابة النفسية المطلوب تحقيقها"[2]. من هنا يتضح دور الأشكال المجازية في الإبداع الفني من أنها تشكل وعاءً كبيراً يكتنه أحاسيس الشعراء وانفعالاتهم النفسية، التي أسهمت من خلالها العاطفة والخيال في تحديد وجهتها ضمن رؤيتهم الخاصة.

٢- التشخيص وأنواعه

يعد مصطلح التشخيص(**characterization**) مصطلحاً نقدياً حديثاً، وُجِد في البلاغة العربية القديمة تحت مسميات الاستعارة، أو المجاز، أو التشبيه، وهذه المسميات كلها تضمنت إكساب المجردات والأشكال غير الحية سمات وانفعالات إنسانية. فعبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) يبرز قدرة الشاعر وتمكنه من رسم صورٍ حية من خلال التشخيص الذي عبر عنه بمسمى الاستعارة المفيدة، واصفاً إياها بأنها " أمد ميدانا، وأشد افتنانا، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً.....، فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية... وإن شئت

(1) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، د.م، ط٢، ١٩٥٨م، ص٨٠.

(2) الروبي، ألفت: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ص٦٤.

أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"(١).

وفي النقد الحديث نجد أن التشخيص قد حظي باهتمام وأهمية كبيرة، فاعتُبِرَ فناً أصيلاً، ومقياساً للجودة، نظراً لما يُضفيه على الشعر من جمال في التعبير، وهو من ثم يعكس رؤية الشاعر واتجاهه. فضلاً عن أنّه يشكّل " صفة تتسرب في كياننا، عميقة، موغلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا، في شكل غامض، وحاجة الإنسان إلى وثاق يربطه بالطبيعة"(٢).

وقد أخذ الشاعر العذري من خلال التشخيص "يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية"(٣)، ساعد على إكساب النص الشعري، ومنحه ايحاءات تفيض بالدلالة والانفعال النفسي، على اعتبار أن التشخيص لون من ألوان التخييل، يتم من خلاله إضفاء الحياة والسمات الإنسانية على الجمادات المتمثلة بالطبيعة والحيوانات والمعنويات، فتكتسب عواطف إنسانية تشاركهم بها(٤). لا سيما أن الشعراء العذريين خاطبوا بأشعارهم العاطفة الإنسانية المتمثلة بذكريات شطرت قلوبهم ومزقتها تحت وطأة الزمن المثقلة بهموم الذات الإنسانية، فيجيء التشخيص واحداً من مئات طرائق التعبير لدى الشعراء، " يريدون بها ألا يقتصروا في أداء المعاني على مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة؛ لأنهم إن فعلوا ذلك كانوا يخاطبون لغة العقل، ومهمتم أن يثيروا بألفاظهم المختارة، وصورهم الجيدة كل

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٥٤، ٥٦.

(٢) ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، ١٩٥٨م، ص١٣٦

(٣) فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية،(مادة التشخيص)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية، د.ت.

(٤) انظر عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م، ص١٤٩.

ما يمكنهم أن يثيروه في نفس القراء من مشاعر وذكريات"[١]، عن طريق خلق علاقات جديدة غير مألوفة بين الألفاظ؛ ذلك أنه "يستقي أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله، فيقارن بين المرئيات ويربط الصور بعضها ببعض، ويشيع الحركة في المعاني التي ينتقيها من هذا العالم، ويبث في عناصرها المشاعر والحياة"[٢]، الأمر الذي اعتبره بعض النقاد من مزايا الشعراء المبدعين، تتحدد من خلاله جودة وأصالة العمل الفني.

من هنا يمكن القول إن التشخيص قد مثل ظاهرة واضحة في أشعار العذريين في العصر الأموي، تمثلت من خلال تشخيص الكائنات الحية، والمكان، والطبيعة، والمعنويات، إذ جعلوه أداة يسقطون بها ألمهم ووجدهم ويأسهم وحرمانهم على تلك المشخصات التي شاطرت الشاعر إحساسه المضطرب، ووجده المضني، فكانت متنفساً مباشراً له، يعبر من خلاله عن ذاته، أو عن قسوة الحياة وما جلبتها له بفعل الزمن، ليكشف بذلك عن رؤية زمنية تجاوزت المباشرة والتقريرية في التعبير الفني.

وثمة تشخيص للمحسوسات كالقلب، والعين، وهنالك تشخيص للمعنويات كالنفس، والزمن، والحب. وثمة تشخيص آخر لعناصر الطبيعة المتعددة، التي تشمل الحمام، والغراب، والقطا، والجبال، والرياح ، بالإضافة لتشخيص المكان. فنجد أن أعضاء الإنسان وحواسه كانت ميداناً واسعاً للشعراء، فجعلوها من خلال تشخيصها عاقلة، يسقطون عليها مشاعر مختلفة، تتراوح بين الحزن والألم واليأس، فضلاً عن إعطائها صفة الكلام، لتثير انفعالات متعددة لدى المتلقي، تنقله إلى زمن الشاعر الخاص، من خلال مشاعره الخاصة به.

---

(١) تشارلتن، هنري بكلي: **فنون الأدب**، ترجمة زكي نجيب محفوظ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩م، ص٩٤.

(٢) العالم، إسماعيل أحمد: **وصف الطبيعة في الشعر الأموي**، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ١٩٨٧، ص٢٦٦

أ- تشخيص المحسوسات

- القلب

نال القلب حظاً وفيراً عند الشعراء العذريين، فكان من أبرز الأعضاء الإنسانية التي تم تشخيصها وأهمها، فهو مصدر العشق وموطنه، ويرتبط بالحبيبة وتذكرها ارتباطاً مباشراً، ليكون بذلك معادلاً لذواتهم التي يعتريها اليأس والألم والقلق[١]. فأخذوا يخاطبونه ويناجونه كأنّه شخصٌ مستقلٌ بذاته، يبثون من خلاله الحب وألمه، ضمن دائرة الزمن، يقول جميل بثينة[٢]:

يا قَلبُ وَيحَكَ ما عَيشي بِذي سَلَمٍ   وَلا الزَّمانُ الَّذي قَد مَرَّ مُرتَجَعُ

أَكُلَّما بانَ حَيٌّ لا تُلائِمُهُم   وَلا يُبالونَ أَن يَشتاقَ مَن فَجَعوا

يبدو أن تداعي الزمن الماضي يبرز إحساساً تشكل من اجتماع الألم والحسرة على ذلك الزمن الذي لا رجعة له. وقدم النفي ب(لا) دلالة نفسية تشير إلى زمن منفي بفعل الماضي، تفاعل من خلاله المكان (ذي سلم)، ليظهر الشاعر بذلك حالاً من الفناء في الزمن. ويأتي تشخيص(القلب)، بعد ذلك، حاملاً تلك الدلالات النفسية التي اعترت الشاعر، وبمخاطبته إياه على أساس التشخيص عكس يقيناً تاماً بفكرة الفناء الزمني.

ويكشف تشخيص (القلب) عند كثّير عزة عن شقاء وألم نفسي تضمنه طول المدى الزمني لحب عزة[٣]:

أَلَم يَأنِ لي يا قَلبُ أَن أَترُكَ الجَهلا[٤]   وَأَن يُحدِثَ الشَّيبُ المُلِمُّ[٥]لِيَ العَقلا

عَلى حينَ صارَ الرَّأسُ مِنّي كَأَنَّما   عَلَت فَوقَهُ نَدّافَةُ العَطبِ[٦] الغَزلا[٧]

---

(١) انظررابعة، موسى:جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٨، ص٨١.

(٢) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص.١٠٩

(٣) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٢١٥.

(٤) السابق، الجهل: الطيش

(٥) السابق، الملم: النازل.

(٦) السابق، العطب: القطن.

(٧) السابق، الغزل: ما غزل من خيوط القطن أ، الصوف، وقصد به الشعر القطني، أي الأشيب على وجه الاستعارة.

يخاطب الشاعر قلبه ويظهره شخصاً منفصلاً عنه، فيلتمس منه المساعدة ليبرح الحب الذي لم يجلب له سوى الألم، لذلك جعله يصفه بالجهل. ويبدو الزمن من خلال القلب زمناً منتظَراً مخلّصاً له من معاناته التي يكشفها الاستفهام، المنطوي على قلق وحرمان اكتنفا الشاعر. ويأتي الشيب واقعاً في زمنه الحاضر، يحاول من خلاله إيقاظ نفسه به، ليتبين لنا زمنان يتصارعان لدرء بعضهما بعضاً عن ذات الشاعر: ماضٍ اكتنف جهله، وتمكّن من وجدانه، وترسم في ذاكرته، فأبى أن يحرر الشاعر من سطوة قيده، وحاضر ألمّ الشيب برأسه فيه، فأصبح كالغزل المغزول بالقطن، فحاول الشاعر به أن يدرأ الماضي، وينفك من أسره بالتعقل الذي جلبته العبرة من ذلك الشيب.

إلا أن موقف الشاعر المضطرب من الزمن جعله يتخذ من تشخيص (القلب) معادلا مساوياً لذلك الاضطراب، ليبدو بذلك أسيرا للزمن الذي لم يمتلك إزاءه قدرة كافية تقصيه عن نفسه اليائسة. ليشكّل عدم إجابة القلب عن التساؤل اضطراباً وحيرة صبغت رؤية الشاعر الزمنية.

وقيس بن الملوح يحقق، من خلال موت قلبه، خلوداً زمنياً لحبه الذي لم يحقق له إلا اليأس والفناء(١):

فَيا قَلبُ مُت حُزناً وَلا تَكُ جازِعاً ... فَإِنَّ جَزوعَ القَومِ لَيسَ بِخالِدِ
هَويتَ فَتاةً نَيلُها الخُلدُ فَالتَمِس ... سَبيلاً إِلى ما لَستَ يَوماً بِواجِدِ
هَويتَ فَتاةً كَالغَزالَةِ وَجهُها ... وَكَالشَمسِ يَسبي دَلُّها كُلَّ عابِدِ
وَلي كَبِدٌ حَرّى وَقَلبٌ مُعَذَّبٌ ... وَدَمعٌ حَثيثٌ في الهَوى غَيرُ جامِدِ
وَآيَةُ وَجدِ الصَبِّ تَهطالُ دَمعِهِ ... وَدَمعُ الشَجِيِّ الصَبِّ أَعدَلُ شاهِدِ
عَلى ما انطَوى مِن وَجدِهِ في ضَميرِهِ ... عَلى الآنِساتِ الناعِماتِ الخَرائِدِ(٢)

(١) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٦٦-٦٧.
(٢) السابق، الخرائد: جمع خريدة وهي الفتاة البكر الحيية.

فَيــا لَيــتَ أنَّ الــدَّهرَ جــادَ بِرَجعَــةٍ   وَهَيهــاتَ إنَّ الــدَّهرَ لَــيسَ بِعائِــدِ

يبتدئ الشاعر الأبيات بتشخيص قلبه، ليعكس من خلاله حال اليأس التي اعترته، فيظهره في صورة شخص مستقل عنه، ليس له أية صلة به، ويطلب منه أن يموت من الحزن ولا يبقى يائساً، فاليأس لا يبقي خالداً، ليتضح من ذلك أن الزمن عند الشاعر يتخذ أبعاداً ذات رؤية فلسفية خاصة به، فالموت من وجهة نظره يحقق له خلوداً زمنياً لحبه. ويبدو الشاعر من خلال هذا الحب أنه يعاني حال يأس استبطنت ذاته، وشقت طريق اليقين لديه، عبر عنها بتشخيص (القلب)، الذي ظهر في البيت الأول نتيجةً أولية عللتها الأبيات اللاحقة، كالآتي:

- يا قلب مت حزناً لأنك :هويت فتاة تنالها في عالم الخلود، فابحث عن سبيل لست اليوم واجده.

- يا قلب مت حزناً لأنك: أحببت فتاة وجهها كالغزالة جمالاً وكالشمس إشراقاً، ودلالها يسبي كل إنسان.

- يا قلب مت حزناً لأن: لي كبداً تتحرق شوقاً وقلباً معذباً، ودمعاً منهمراً بسبب الحب لا ينقطع.

نلاحظ أن الشاعر يثير عند قارئ النص الحس الزمني الخاص برؤيته لاستمرارية الحب وخلوده، من خلال الانفعالات المتضافرة بالتشخيص، والتشبيه، والتكرار، وهي رؤية تنطوي على عشق في الزمن الماضي، كان دافعاً وحافزاً إلى شعره، وعنصراً مقلقاً عبر عنه بتكرار "هويتَ فتاة" المسند إلى القلب. مكرساً هذا القلق بتمني عودة الماضي. لذا فإن التعبير عن الزمن من خلال تشخيص (القلب) ساعد على سبر أغوار الشاعر، وتحديد موطن القلق والتوتر بدقة، ليبدو أن

الشعراء العذريين في كشفهم معاناتهم، اعتمدوا تعدد الأساليب وتنوعها في قصائدهم، ببث أشكال التشخيص المختلفة، من معنوي وحسي، مثلت شكلاً من أشكال المعاناة.

- العين

تمثل العين – على الأغلب- لدى الشعراء العذريين في العصر الأموي مكمن التعبير عن الحزن والألم، فالتعبير عنها بالتشخيص هو تعبير عن مدى الحزن الذي يسيطر على الشعراء العذريين، وتتظافر مع القلب في كثير من الأحيان لإبراز أثر زمن كان سبباً في حسرة القلوب، وعبرات العيون، فعكس ذلك مزيداً من القلق، بسببِ عشقٍ انطوى خلف قضبان الزمن الماضي[1]:

وَ قولا لِقَلبٍ قَد سَلا راجِعِ[2]الهَوى وَلِلعَينِ أَذري[3] مِن دُموعِكِ أَو دَعي

فَلا عَيشَ إِلّا مِثلُ عَيشٍ مَضى لَنا مَصيفاً[4] أَقَمنا فيهِ مِن بَعد مَربَعِ[5]

يطلب الشاعر إلى خليليه أن يسترجعا الهوى البارح في الزمن الماضي، فالعيش في ذلك الزمن لامثيل له، وهو يختصر عيش الزمن كله، إذ أمضاه في جوار عزة في الصيف والربيع. لذا استدعى فقده البكاء في الحاضر الحزين، مع قلبٍ ينفطر ألماً وحزناً للفراق. ويظهر من خلال ذلك بمظهر يعتريه الضعف والاستسلام؛ فقد افتعل صورة فنية، تظهر قلبه وعينيه شخصين منفصلين عن ذاته المتأزمة، ولا يقف الأمر عند ذلك حسب بل يوسط خليليه ليصلاه بهما، ويندب الزمن المنقضي، آمراً القلب بأن يرجع هواه، والعين بأن تبكي وتذرف الدمع.

و في موضع آخر يعاني كثيّر من وجد أذاقه حرقة الألم ولوعة القلب، فيجعل من عينيه شاهداً على ذلك[1]:

---

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص١٨٠.
(2) السابق، راجع: أرجع.
(3) السابق، أذري: أنثري.
(4) السابق، المصيف: الصيف.
(5) السابق، المربع: هنا الربيع.

أقـولُ لِمـاءِ العـينِ أمعِـن[٢] لَعَلَّـه بِما لا يُرى مِن غائِبِ الوَجدِ يَشـهَدُ

فَلَـم أدرِ أنَّ العَـينَ قَبـلَ فِراقِهـا غَداةَ الشَبا مِـن لاعِجِ الوَجدِ تَجمـدُ

وَلَم أرَ مِثلَ العَينِ ضَنَّت[٣] بِمائِها عَلـيَّ وَلا مِثلـي عَلـى الـدَمعِ يَحسُدُ

يخاطب الشاعر دموع عينه مخاطبةَ إنسانٍ عاقل، وهذا من باب البلاغة المجازية، فيطلب منها أن تزداد في الانهمار والسيلان، لعلها تكون شاهداً له على غرامه ووجده بعزة، وبتشخيص دمع العين ينعكس إحساس الشاعر ويتضح إزاء موقف الوداع المتصل بلحظة الوداع، فزمن الوداع الذي أشار إليه بـ"يوم الشبا" [٤]، جعله يستحضر الدمع ويشخصه ليتناسب مع حرارة الموقف، فالعين تجمدت من فرط حرارة القلب في ذلك الموقف، فيعود ليشخصها مرة أخرى، لتعكس استنزاف الشاعر لنفسه، فتبدو شديدة البخل عليه بالدمع.

والدموع عند جميل بن معمر تتضمن زمناً طويلاً بسفوحها، وقد اقترنت بالموت وطول حياة لم يرغب فيها الشاعر[٥]:

لَقَد ذَرَفَت عَيني وَطالَ سُفوحُها وَأَصبَحَ مِن نَفسي سَقيماً صَحيحُها

فلا أنا أرجو أن تعيش سويةً[٦] ولا الموتُ فيما قد شجاها[٧] يريحُها

فَما أنا في طولِ الحَياةِ بِراغِبٍ إذا قيلَ قَد سوّي عَلَيها صَفيحُها[٨]

تبدو عين الشاعر بالتشخيص شخصاً مستقلاً عنه، مؤثراً به في آن، من خلال الأفعال: (ذرفت)، (طال)، (شجاها)، (يريحها) المتعلقة بالعينين، وتمثل حزناً وتعباً قد ألم بالشاعر. وذرف

---

(١) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص١١٦-١١٧.
(٢) السابق، أمعن: زد في الانهمار والسيلان.
(٣) السابق، ضنت: بخلت
(٤) السابق، غداة الشبا :الغداة ضد العشي وتدل على الوقت ما بين الضحى والظهيرة، والشبا واد في منطقة الأثيل حول المدينة وكانت به مضارب قوم عزة
(٥) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص٥١
(٦) السابق، سوية: صحي، سليمة.
(٧) السابق، شجاها: أحزنها.
(٨) السابق، الصفيح: الحجارة الرقاق العراض، والمقصود حجارة القبر.

الدموع أتخذ طابعاً زمنياً طويلاً، كان ذا أثر واضح في نفس الشاعر، فطول إراقتها للدمع جعل الشاعر متأزماً، سقيماً في نفسه وفي زمنه، فشعوره بتصرف الزمن به جعله يشعر بانعدام الراحة، فلا العيش ولا الموت يريح نفسه، ما جعله لا يرغب في طول الحياة، ليبدو الزمن موتاً على موت.

ويشتمل طول سفوح عين الشاعر زمناً كاملاً عبر عنه بطول حياة لم يرغب فيها الشاعر.

تمثل الدموع عند الشعراء العذريين إذن انعكاسا لرؤية تنضوي تحت راية الزمن الممزوج بالقهر والمعاناة، وحيرة باتت ترافق محطات الذكرى المتمثلة بموقف الوداع والرحيل، والتي تركت بصمة مشاهدة بالعين، لا يمحوها الزمن. لتكون شاهداً صادقاً على الموقف المحزن، وتُوظَّف الدموع من خلال التشخيص لخدمة نقل الأثر النفسي الذي تسبب بأزمة ألمت بالشاعر وأضنته، يقول قيس بن الملوح[1]:

وَمِمّـا شَـجاني أَنَّهـا يَـومَ وَدَّعَـت   تَوَلَّت وَماءُ العَينِ في الجَفنِ حائِرُ

فَلَمّـا أَعـادَت مِـن بَعيـدٍ بِنَظـرَةٍ   إِلَـيَّ اِلتِفاتـاً أَسـلَمَتهُ المَحـاجِرُ

ب- تشخيص المعنويات

- النفس

وبالانتقال إلى تشخيص النفس نجد أن الشعراء الأمويين جعلوا من النفس شخصية منفصلة عن ذواتهم، تكابد ألم العشق والفراق ، وتصارع المرض، وتأمل الوصال، وتعاني من تشظٍ بالزمن، تمثل بذكر المحبوبة وذكراها؛ حيث زمن أصبح جزءاً من ماضٍ لن يعود، وحاضر هائم على أبواب الماضي السحيق، ما كشف عن رؤية زمنية مضطربة عبروا عنها بتشخيص (النفس)، يقول كثيّر عزة[2]:

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى،ص٧٧.

(2) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص١٢٨-١٢٩.

إذا ذَكَرَتها النفسُ جُنَّت بِذِكرِها ... وريعَت[1] وَحَنَّت وَاستَخَفَّ جَليدُها[2]

فَلَو كانَ ما بي بِالجِبالِ لَهَدَّها ... وَإِن كانَ في الدُنيا شَديداً هُدودُها

وَلَستُ وَإِن أُوعِدتُ فيها بِمُنتَهٍ ... وَإِن أُوقِدَت نارٌ قَشيبٌ وَقودُها

أَبيتُ نَجِيّاً لِلهُمومِ مُسَهَّداً ... إذا أُوقِدَت تَحوي بِليلٍ وُقودُها

فَأَصبَحتُ ذا نفسينِ نَفسٍ مَريضَةٍ ... مِنَ اليَأسِ ما يَنفَكُّ هَمٌّ يَعودُها

وَنَفسٍ تُرَجّى وَصلَها بَعدَ صَرمِها ... تَجَمَّلُ كي يَزدادَ غَيظاً حَسودُها

يلقي الشاعر بالتشخيص عبء ذلك الغرام، الذي لو حملته الجبال بقوتها وشدتها لدُكّت بحسب قوله. من هنا تأتي النفس لتقاسم الشاعر ذلك الإحساس وتؤكده، فهي، وإن بدت من خلال التشخيص عنصراً غير الشاعر، إلا أنها في الواقع تمثل شخص الشاعر، تنغمس بفعل الزمن في ذاته المنشطرة. ويظهر دور التشخيص وبلاغته في الأبيات، من خلال إكساب الأفعال المرتبطة ب(النفس) دلالات إيحائية ذات طابع إنساني، تضمنه البناء الشرطي، المتمكن في الأفعال (جُنت)، (ريعت)، (حنت)، (استخف)، والذي تصرف فيها حرف الشرط (إذا) المقترن ب (ذكرتها).

فيشيع الشرط مجموعة من الأحاسيس، نطقت بها تلك الأفعال المعبرة عن الخوف والحنين ونفاد الصبر، مشترطةً بفعل الذِكِر، المتضمن زمنين في آن؛ الماضي والحاضر، فذكر المحبوبة يوقظ بداخله إحساس الماضي الدفين، وحاضر يسوقه أثر الماضي، فضلاً عن تلك الاستمرارية والتكرار في فعل الذِكِر، ف (جُنت)،(ريعت)، (حنت)، (استخف) أفعال ومشاعر تتحقق كلما ذكرت عزة. هذه المشاعر ساقت جميلاً إلى طريق الضعف والألم، وقد حاول أن يقصيها عنه من خلال

---

(1) تحقيق ديوان كثير عزة، ربعت: خافت.
(2) السابق، الجليد :هنا، المتجلد الصابر على أمره.

تمسكه بعزة، وحرصه على دوام الحب بينهما رغم أية محاولة للكف بينهما أو التهديد، فحتى النار لن تثنيه عن هواها.

ولكن الزمن يظل حائلاً بينه وبين الراحة، ويبقى عاملاً مضعفاً ومسيطراً على الشاعر، فالنار التي تحدى أن تثنيه عن حب عزة، يسوقها الليل ليشبها في صدره، لتشتعل بها هموماً بات يناجيها وحيداً، وتأتي الحال في (نجيّاً، ومسهّداً) بالتضعيف لتشير إلى شدة حاله وتأزمها، ما يجعله ممزقاً، ليعود مرة أخرى إلى نفسه فيشخصها، كي تشاركه انشطاره، عله بذلك يلقي حملاً ثقيلاً عنه. ويستمر الشاعر مع ذِكرِ عزة وأثر هذا الذكر، فيوضح مآله على (النفس)، من خلال التشخيص؛ ذلك أن نفسه تنشطر مثله إلى نفسين؛ واحدة مريضة مثقلة بالهموم والأحزان، وأخرى تشتاق إلى الوصل واللقاء بعد الهجر والفراق.

كذلك تبدو (النفس)عند جميل بثينة منشطرة من خلال الذِكر، تعاني التشظي والحيرة على مر الزمن، يقول[١]:

وَمـا ذَكَرتُـكِ الـنَفسُ إِلّا تَفَرَّقَـت فَـريقَينِ مِنها عـاذِرٌ لـي وَلائِـمُ

فَريـقٌ أَبـى أَن يَقبَـلَ الضَـيمَ عَنـوَةً وَآخِـرُ مِنها قابِلُ الضَـيمِ راغِمُ

أَروحُ وَأَغـدو مِـن هَـواكِ وَأَستَري[٢] وَفي النَفسِ مِمّا قَد عَلِمتِ عَلاقِمُ

يمكن القول إن تشخيص(النفس) عند الشعراء يعكس زمناً يكتسب خصائص مشابهة للجانب الوجداني الخاص بهم، مما عمق دلالة هواجسهم الداخلية وأبرزها من خلال الزمن، فنجد أن تشخيص جميل بن معمر لل(نفس)، يتخذ فاعلية مطلقة عبر الزمن، فتتلف لدى ذكر المحبوبة[٣]:

---

(١) جميل بثينة: **ديوان جميل بثينة**، ص٣١٤.
(٢) السابق، أستري: السير ليلاً
(٣) ا لسابق، ص١٢٦.

وَمــا ذَكَرتِــكِ الــنَفسُ يــا بــثنُ مَــرَّةً مِــنَ الــدَّهرِ إلّا كــادَتِ الــنَفسُ تَتلَــفُ

وتشخيص (النفس) عند قيس بن الملوح، يرتبط بالذكرى المنطوية على ماضٍ جميل ينعش النفس ويحييها، وحاضر مرير تستكين له النفس وتضنيها، لتكتسب النفس بذلك خصائص إنسانية، ساقها الزمن إليه، فتهش، وتحيا، وتستكين، وتتقلب حالها وتتغير بتغير الزمن(١):

وَلِلــنَفسِ ســاعاتٌ تَهَــشُّ لِــذِكرِها فَتَحيــا وَســاعاتٌ لَهــا تَســتَكينُها

والنفس لدى قيس بن ذريح تتلف من شدة حبه وتعلقه بلبنى(٢):

أُحِبُّــكِ أَصــنافاً مِــنَ الحُــبِّ لَــم أَجِــد لَهــا مَــثَلاً فــي ســائِرِ النــاسِ يوصَــفُ

فَمِــنهُنَّ حُــبٌّ لِلحَبيــبِ وَرَحمَــةٌ بِمَعرِفَتــي مِنــهُ بِمــا يَتَكَلَّــفُ

وَمِــنهُنَّ أَلّا يَعــرِضَ الــدَهرُ ذِكرَهــا عَلــى القَلــبِ إِلّا كــادَتِ الــنَفسُ تَتلَــفُ

وَحُــبٌّ بَــدا بِالجِسـمِ وَاللَــونِ ظــاهِرٌ وَحُــبٌّ لَــدى نَفســي مِــنَ الــرَوحِ أَلطَــفُ

تتعدد أصناف الحب الذي يحمله الشاعر لمحبوبته وتتنوع، فيخترع صوراً تتناسب مع شدة الحب والوجد الذي سيطر عليه، ويتفرد بذلك عن غيره من العشاق. فمنه حب رقيق، ومنه ما يتسبب للشاعر بالمشقة، ثم ينتقل ليعكس صورة الزمن في نفسه، لعرض صنف ثالث من الحب، كان للزمن أثر بليغ فيه، فيشخص بعدين في غاية الأهمية: (الدهر)، و(النفس)، فالدهر يعرض ذكر لبنى على القلب، وما كانت النتيجة إلا أن (كادت النفس تتلف).

ويبدو من خلال ذلك التشخيص أثر الزمن في الشاعر، فبالذِكر يتبين أن الزمن لم يكتف بالتفريق، بل أيقظ الحب وأضرم ناره في قلبه، لُيظهر جانباً عاطفياً متألماً، حملت دلالته (النفس)، التي اكتسبت في البيت التالي دلالة إنسانية حسية، أوجدت صنفاً آخر من الحب، الذي بدا لطيفاً.

(١) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص١٨٥.

(٢) قيس بن ذريح، ديوان قيس بن ذريح، ص٩٧.

وفي الوقت نفسه نجد أن الشاعر حقق إشباعاً نفسياً من خلال حبه، في زمن حضور المحبوبة، إذ كانت لبنى زوجته، ماجعل من غيابها كبتاً تطلع من خلاله إلى شرفات الحضور، حيث الزمن الماضي، متطلعاً من خلال حاضر الغياب إلى الماضي. هذا ما كشفه تشخيص (النفس) في الأبيات(١):

لَقَـد خِفـتُ أَلا تَقنَـعَ الـنَفسُ بَعـدَها بِشَـيءٍ مِـنَ الـدُنيا وَإِن كـانَ مَقنَعـا
وَأَزجُـرُ عَنهـا الـنَفسَ إِذ حيـلَ دونَهـا وَ تَـأبى إِلَيهـا الـنَفسُ إِلّا تَطَلُّعـا

تبدو النفس من خلال الأبيات شخصاً يطمع بالمزيد من القرب، كلما استشعر خطر النسيان والبعد. فوالد قيس بن ذريح ينصحه بالزواج بعد لبنى علّه يسلو عنها، إلا أن شاعرنا يتشبث بمكانة المحبوبة في قلبه، بالخوف من ألا تقنع النفس بعدها، ويزجر نفسه إذا حيل دونها. لتبدو من خلال ذلك نفساً تواقة إلى القرب، فتأبى إلا تطلُّعاً إليها. ويكشف تكرار تشخيص (النفس)، في ثلاثة مواضع عن مدى القلق والألم والخوف، في نفس الشاعر وفي زمنه، الذي بدا زمناً مفجعاً، حاول الانفكاك منه بتطلع نفسه وتوقها إلى عودة الزمن، الذي مثل عودة المحبوبة.

- **الزمن والدهر**

للزمن كما علمنا فاعلية مطلقة التصرف في حياة الشعراء العذريين، انطلاقاً من نظرتهم التي اكتنفت تجربتهم المتأججة بمعاناة ولَّدها الزمن بكل أشكاله، وقد نال ذلك التشخيص الحظ الأوفر في أشعارهم، لأهمية الزمن ودوره في تشكيل الأحاسيس والمشاعر، التي بدت بفعل الأيام مستلَبة، مفجعة، تخللتها الوحدة، والغربة، والانطواء وراء راية الاستسلام، يقول قيس بن الملوح(٢):

حَبيـبٌ نَـأى عَنّـي الزَمـانُ بِقُربِـهِ فَصَـيَّرَني فَـرداً بِغَيـرِ حَبيـبِ

(١) قيس بن ذريح، **ديوان قيس بن ذريح**، ص٩٤.
(٢) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، ص٤٤.

قلـــي قَلــبٌ مَحـــزونٍ وَعقـــلُ مُدَلَّـــهٍ[1]   وَوَحشَـــــةُ مَهجـــورٍ وَذُلُّ غَريــــبِ

فَيــا عُقَــبَ الأيــامِ[2]هَــل فيـكِ مَطمَــعٌ   لِـــرَدِّ حَبيـــبٍ أو لِـــدَفعِ كُـــروبِ

يبدو أن قسوة الوحدة ومعاناتها، المتولدة بفعل البُعد عن المحبوبة، دفعت الشاعر إلى تشخيص (الزمان)، و(الأيام). الأمر الذي أكسب الزمن بعداً نفسياً ينبض بالتوتر، وانعدام التوازن. هذا ما ولّده (نأى الزمان)، والتساؤل المتضمن نداءً في (ياعقب الأيام). كما أن نأي الزمن عن الشاعر عكس انفعالات وردوداً نفسية، شكلت جوهر تجربته الشعرية. حيث "صيرني فرداً، ولي قلب محزون"، جعلت نظرته إلى الزمن، من خلال الأيام الآتية، زمناً مفرقاً، يجلب الهموم والأحزان إلى قلبه. فتمتلك الأيام بذلك فاعلية تتصرف بالشاعر تصرّفاً مطلقاً، وتخلق في قلبه فجيعة تفتك به. هذا ما كشفه تشخيص الشاعر ل(الأيام)، الذي اتخذ أبعاداً متعددة في التعبير عنها، ففي موضع آخر، نجد قيس بن الملوح يمنح الأيام يداً تتصرف به، الأمر الذي جعل ذلك التشخيص يفصح عن نظرة الشاعر إلى الزمن، فيرى فيه صفتي الغدر والقتل[3]:

رمتنـــي يـــد الأيـــام عـــن قـــوس غِـــرةٍ   بســـهمين فـــي أعشـــار قلبـــي وفـــي ســـحري

أما(الدهر) فيتخذ عند جميل بن معمّر صفة إنسانية، تمثلت بقوله: (عضه الدهر)[4]:

وَقَــد أبقَــتِ الأيّــامُ مِنّــي عَلــى العِــدى   حُســـاماً إذا مَـــسَّ الضَـــريبَةَ يَفصِـــلُ

وَلَســـتُ كَمَـــن إن ســـيمَ ضَـــيماً أطاعَـــهُ   وَلا كَـــامِرِئٍ إن عَضَّـــهُ الـــدَهرُ يَنكُـــلُ

يجعل الشاعر من تشخيص (الأيام) و(الدهر) سبيلاً يستجدي من خلاله قوة تجلي أثر بين بثينة وذكراها. فيرفض الانفصال عن زمنها، لأن ذلك يسبب له الانفصال عن ذاته، ولا يحقق له سوى الكبت الذي حاول درأه بتشخيص (الزمن)، فيرى الأيام أبقت منه حساماً يفصل، و لا ينكص إن

(1) تحقيق ديوان قيس بن الملوح، المدله: الساهي القلب والذاهب العقل من العشق.
(2) السابق، عقب الأيام: الأيام الآتية.
(3) السابق، ص١٠٣.
(4) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص١٥٧.

عضه الدهر. يشير هذا إلى رؤية يتيقنها في أعماق نفسه، فالضد في التعبير عن الحال يكشف عن حقيقة الرؤية؛ فقد جعل نفسه في البيتين قوياً متماسكاً، لكن واقع الحال يظهر أن الأيام لم تبق منه سوى بقايا إنسان تمزق لهيامه بمحبوبته البائنة، فكانت سيفاً، وكان هو الضريبة، ويتضح أن من حمل الظلم ببينها، فكان الزمن حائلاً بينهما، ناكلاً ، وقاتلاً كما عبر عنه في أبيات لاحقة[1]، ليتضح من ذلك أنه قصد نفسه بقوله: "كَامِرِئٍ إن عَضَّهُ الدَهرُ". فيكشف التشخيص عن قدرة إبداعية، وظفها جميل بن معمّر للإفصاح عن معاناته، إثر تعاقب الزمن وترصده له، فحاول إقصاؤه في المراوغة بالدلالة المتأتية من التشخيص. ولا ينطبق هذا على جل شعره، بل يعبر في مواضع عن أزمته مع الزمن مباشرة، يقول[2]:

وَذَكَرتُ عَصراً يا بُثَينَةُ شاقَني ... إذ فاتني وذكرتُ شَرخَ شَبابي[3]

تذكر الشاعر زمنه الماضي، ويتشوق إليه، بقوله: "ذكرتُ عصراً"، و"ذكرتُ شرخ شبابي"، وهذا التذكّر مقترن ب(شاقني)، و(فاتني)، المتضمنة ضمير متكلم يعود على الشاعر، لتكشف عن غياب تعمّد الشاعر. هذا الغياب في الزمن الماضي، لم يحقق أي غياب لحب بثينة، وعكس هذا البعد الزمني عند الشاعر من خلال التعبير؛ فعصر الحب، وريعان الشباب، يمثلان زمناً أصبح بعيداً عن الشاعر، فشاقه بغيابه، لتأتي بثينة، من خلال هذا التعبير، فتكشف عن قرب لم يمحه الزمن بمروره، هذا ما أظهره النداء للقريب في "يا بثين". فمثلّت المحبوبة بقربها معيناً لا ينضب عند الشعراء العذريين، فبعدها عذاب لا ينفك منه الشاعر، وهو موت للروح وللنفس، وقلق يكتنفه من كل جانب، فجاء تشخيص الحب وما فيه من أثر مفجع، ذي طابع يتسم بالفناء في زمن الشاعر، يقول قيس بن ذريح[1]:

(1) انظر: جميل بثينة: **ديوان جميل بثينة**، ص١٥٨.
(2) السابق، ص٣٥.
(3) السابق، شرخ شبابي: ريعانه ونضارته

لَقَــدْ عَــذَّبتَني يــا حُــبَّ لُبنـى فَقَــعْ إمّــا بِمَــوتٍ أو حَيــاةِ
فَــإنَّ المَــوتَ أروَحُ مِــن حَيــاةٍ تَــدومُ عَلــى التَباعُــدِ وَالشَــتاتِ
وَقــالَ الأقرَبــونَ تَعَــزَّ عَنهــا فَقُلــتُ لَهُــم إذَن حانَــت وَفــاتي

يتجلى حب لبنى في الأبيات فيبدو ذا سطوة نفسية، أكسبت زمن الشاعر الفناء في ذاته. أظهره التشخيص هنا من خلال النداء في: "لقد عذبتني ياحب لبنى"، والأمر في: "فقع إما بموت أو حياة"، ليتراوح الزمن من خلال ذلك الحب المعذب بين موت يختزل زمناً أبدياً سرمدياً، وحياة تدوم على البعد والشتات. هذا الشعور يتزامن مع حبه للبنى، جعله بالتشخيص سيد الموقف في الاختيار، ما بين الموت والحياة، وكلاهما زمن يعكس مدى عذابه وألمه وحيرته المنطوية على معاناة العشق، فأحلاهما مرٌّ، وكلاهما يمثل الفناء الزمني لدى الشاعر، وهو فناء متحقق في جميع الأحوال. فيظهر الحب بفاعلية التشخيص متصرفاً بزمن الشاعر، مبقياً إياه تحت سطوة الحيرة والعذاب. فيبدو الحب عند قيس بن ذريح، معذِباً، مؤلماً، يسوق الموت له كيفما شاء[٢]:

وَعَذَّبَــهُ الهَــوى حَتّــى بَــراهُ[٣] كَبَري القَينِ[٤] بِالسَفَنِ القِداحا[٥]
يكــادَ يُذيقُــهُ جُــرَعَ المَنايــا وَلَــو سَــقّاهُ ذالِكَ لإستَراحــا

يتفنن الشاعر في خلق صور متعددة لتصف وجده وعذابه من حب لبنى، ففي البيتين صورة فنية مستوحاة من نحت الحداد للسهم، فيأتي تشخيص (الهوى) ليسبغ صفة العذاب ويجعله ينطق بما يجول في قلبه المعذب. ويكشف استخدام الشاعر للفعل الماضي في (عذبه)، المتضمن ضميراً

---

(١) قيس بن ذريح: **ديوان قيس بن ذريح**، ص٦٢.
(٢) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى** ، ص٦٥.
(٣) السابق، برى: نحت
(٤) السابق، القين: الحداد
(٥) السابق، القداحا: السهم قبل أن ينصل ويراش

مستتراً بتقدير الضمير الغائب، حالاً من الانفصال عن الذات المعذبة، اختبأ من خلالها خلف الضمير، المتحمل عذاب الهوى ولوعته.

ويتجلى الزمن بفاعلية العذاب المتشكلة بتلك الصورة، من حيث استمرارية العذاب وممارسة الفعل إلى أن براه. والبري هنا يشير إلى السقم الذي ألم بالشاعر، فيكتسب الحب بفعل التشخيص فعلين أراد الشاعر إبرازهما: (عذب)، و(نحت). ولم يتوقف الأمر على ذلك حسب، بل جاوز (الهوى) حد العذاب في زمنه، فبعد أن اكتنه اليأس شاعرنا، أصبح الموت مطلباً وراحة استقاها من ذلك الحب، إلا أنه أخذ يذيق الشاعر إحساس الموت باليأس، دون أن يحقق له تلك الغاية، وكأنه يستمتع بعذاب الشاعر، وتحقق ألمه. والحال عند قيس بن الملوح شبيهة بما عند ابن ذريح، فقد علّق بتشخيص(الحب) أفعالاً ترتبط دلالياً بإحساسه، المختبئ خلف الأفعال، والمرتبط بالزمن والحب معاً، يقول[1]:

أنـاخَ هَـوى لَيلـى بِـهِ فَأَذابَـهُ ... وَمَن ذا يُطيقُ الصَبرَ عَن مَحمَلِ الحُبِّ

فَيَسـقيهِ كَـأسَ المَـوتِ قَبـلَ أَوانِـهِ ... وَيـورِدُهُ قَبـلَ المَمـاتِ إِلـى التُـربِ

يمارس (هوى ليلى) فاعلية سلبية على الشاعر، فقد ألقى بثقله عليه فأتعبه وأنحله، كما سقاه كأس الموت قبل أوانه، ونقله إلى عالم الترب قبل حلول الساعة. هذا ما كشفه استخدامه للأفعال: (أناخ)، و(أذاب)، و(يسقي)، و(يورد)، وكلها ترتبط بهوى ليلى، الذي اتخذ علاقة استباقية مع الزمن، من حيث أنه يستبق الأجل، ويفني الشاعر قبل أوانه. وبالانتقال إلى كثيّر عزة، نجد أن تشخيص (الحب)، يتخذ أبعاداً تلازم الزمن بكل مراحله، في سبيل إبراز عمق حال العشق، واستمراريته على مر الزمان، يقول[2]:

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٤٠ .

(2) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص٢٥٥.

تَعَلَّــقَ ناشِــئاً مِـــن حُـــبِّ سَــلمى   هَـــوىً سَـــكَنَ الفُـــؤادَ فَمـــا يَـــزولُ
فَأَدرَكَـــكَ المَشـــيبُ عَلـــى هَواهـــا   فَـــلا شَـــيبٌ نَهـــاكَ وَلا ذُهـــولُ[1]

يغرق الشاعر الأبيات بفيض من مشاعر الحب، الذي اشتد في قلبه واستوطن، وهو في الواقع حب ينطوي على خوف وكبت، تسببت به أعراف قبيلته وتقاليدها، هذا ما كشفته تكنية بثينة ب (سلمى). ويفيض التشخيص المتأتي من(تعلق هوى) بالدلالة المفعمة بالحب، فالتعلق هو أشد الحب، والهوى الذي سكن الفؤاد، وهذه الدلالة متوغلة في الزمن، باستمراريتها منذ بداية النشأة، منطلقة بالزمن إلى أن أدركه المشيب، الذي يتضافر بتشخيصه مع (الهوى)، لإبراز ثباته على الحب وتغلبه على الزمن.

كذلك يلازم (الحب) بفعل التشخيص زمن جميل، لتغدو علاقته به علاقة طردية، فبتقدمه ينمو الحب ويكبر، بل يمتد إلى عالم الموت والفناء، متسلسلاً من خلال التشخيص تسلسلاً زمنياً منطقياً، فمن قبل الخلق، ثم من بعد ما كانا نطفتين، ثم في المهد، ثم في القبر، فيغرقه بالحب والتعلق، يقول[2]:

تَعَلَّـــقَ روحـــي روحَهـــا قَبـــلَ خَلقِنـــا   وَمِـــن بَعـــدِ مـــا كُنّـــا نِطافـــاً وَفـــي المَهـــدِ
فَـــزادَ كَمـــا زِدنـــا فَأَصـــبَحَ نامِيـــاً   وَلَـــيسَ إِذا مِتنـــا بِمُنـــتَقَضٍ العَهـــدِ

ج- تشخيص مظاهر الطبيعة

إن اهتمام الشعراء العذريين في العصر الأموي بمظاهر الطبيعة بلغ حداً كبيراً، فكانت مصدراً ملهماً، أسهم في إكساب شعرهم جمالاً وتألقاً، وقد وظّفوها خير توظيف في التعبير عما يجول في خواطرهم. و قد أقام الشعراء علاقة نشطة مع الطبيعة ومع الحيوان واتصلوا بها، فبدت

(1) تحقيق ديوان كثير عزة، ذهول: الانصراف من قبيل النعيان والصبر.
(2) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص٧٧.

لهم على نحو ذاتي مُشخَّص مفعم بأحاسيس متنوعه، تفرح، وتحزن، وتغضب، وتهدأ، وشكوا إليها ما ألمّ بهم، فوجدوا فيها مكافئاً، يسقطون عليه مشاعرهم بالتشخيص(١). ومن تلك المظاهر الجبال، والرياح، والمطر، والسحاب. أذكر منها النسيم والريح. وقد حاول الشعراء العذريون في العصر الأموي من خلال الطبيعة أيضاً استجلاب عنصر الزمن للتخفيف من وطأة الزمن والفجيعة التي جلبها لهم، فشخصوا عناصرها المتعددة، جاعلين منها نقطة وصل بين المحبين، يقول قيس بن ذريح(٢):

فإن تَكُ لُبنى قد أتى دونَ قُربِها ... حِجابٌ مَنيعٌ ما إلَيهِ سَبيلُ

فَإنَّ نَسيمَ الجَوِّ يَجمَعُ بَينَنا ... وَنُبصِرُ قَرنَ الشَمسِ حينَ تَزولُ

وَأَرواحُنا بِاللَيلِ في الحَيِّ تَلتَقي ... وَنَعلَمُ أَنّا بِالنَهارِ نَقيلُ

وَتَجمَعُنا الأَرضُ القَرارُ وَفَوقَنا ... سَماءٌ نَرى فيها النُجومَ تَجولُ

إلى أن يَعودَ الدَهرُ سَلماً وَتَنقَضي ... تِراتٌ(٣) بَغاها عِندَنا وَذُحولُ

تتضافر عناصر الطبيعة بالتشخيص، وتُكسب إيقاع الشاعر الخاص في التعبير عن فراق لبنى و غيابها عن حاضره، فتفيض الدلالة بأسى لافت، ونجد أنّ الشاعر جعل من الطبيعة وسيلة خلق جديدة، تحيي الزمن وتثريه باللقاء. ف(نسيم الجو) يجمع بينهما، و(أرواحنا بالليل) تلتقي، و(تجمعنا الأرض)، و(النجوم تجول)، كلها تشخيصات طبيعية تتعلق بدرء ال(حجاب المنيع) الذي حال دون قربها. على أن عناصر التشخيص تبقى تمارس أفعالها بالاستمرارية لتحقيق عودة الزمن الجميل، فتحمل بتشخيصها الأمل المفقود، والحلم المرجو تحقيقه واستمراره إلى أن (يعود الدهر)، و(تنقضي ترات).

---

(١) انظر نصر، عاطف جودة: **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م. ص٢٥٨

(٢) قيس بن ذريح: **ديوان قيس بن ذريح**، ص ١٠٧-١٠٨

(٣) السابق، ترات: شدائد

وتهب ريح الصبا من الشرق، تحمل اللطف والانتعاش ببللها من جهة عزة كل ليلة، ويجتمع كثيّر معها في عالم الأحلام الجميلة[1]:

يجيءُ بِرَيّاها الصَبا كُلَّ لَيلَةٍ وَتَجمَعُنا الأَحلامُ في كَلِّ مَرقَدِ

تبدو الريح عامل وصل بين الشاعر ومحبوبته، فهي تهب كل ليلة من جهة المحبوبة البائنة، ما جعل ليله لطيفاً مؤنساً بهبوبها، فتبدو بذلك مؤنسة وحدته، ورفيقة ليله. وتوظيفها على هذا النحو يكشف عن زمن يتجلى فيه ألمه وبكاؤه، واستجلابها هنا درء مباشر لذلك الأثر، الذي يحاول الانفلات منه بالطبيعة. و" مما لا شك فيه أن هذه الصفات، أو النعوت الجديدة التي تكتسبها الطبيعة من خلال تفاعل الشاعر معها، هي صفات تمنح اللغة مجالات واسعة وتجعلها مرنة، وذلك من خلال الانحراف المرتبط بالخيال الشاعري، الذي يسعى إلى أن يكون علاقات جديدة بين الإنسان والعالم المحيط به"[2].

ويتخذ تفاعل كثيّر عزة مع الرياح دلالة عكس ما سبق ذكره في الأبيات السابقة، فرضها موقف الطلل، المفعم بالحزن والصبابة، فالرياح تذرو التراب وتنثره طولاً وعرضاً، ناسجةً فيها نسيجاً مخططاً[3]:

كَأَنَّ الرِياحَ الذارِياتِ عَشِيَّةً بِأَطلالِها يَنسِجنَ ريطاً مُسَهَّما[4]

إن الرياح التي تهب عشية على الطلل، تحمل بتشخيصها خلو المكان من أصحابه، لأنها استغلت غيابهم، فأخذت تنسج بالتراب شكلاً مخططاً، ومن ناحية أخرى، فإن ذلك يعكس زمن الشاعر المحدد في (عشية)، ليبدو مؤلماً، تعتريه الوحدة من خلاله؛ فالرياح التي خطت (ريطاً

---

(1) كثير عزة: **ديوان كثير عزة**، ص١٣٠.
(2) ربابعة، موسى: **جماليات الأسلوب والتلقي** دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م. ص٧٣

(3) كثير عزة: **ديوان كثير عزة**، ص٣٠٦.
(4) السابق، الريط المسهم: الرداء المخطط.

مسهماً) على المكان، هي في الواقع خطت الألم والحزن في قلب الشاعر، الذي صنع منه مثيراً يكتنه أعماقه، بتشخيصها المرتبط بالمكان والزمان معاً.

الحيوان

وبالانتقال للحيوان نجد أن الشعراء العذريين قد استثمروا صوت الحمام بالتشخيص، فجعلوها تنوح كالمرأة، فتشاركهم مشاعر الفقد، وفي بعض الأحيان تمثل رمزاً مباشراً للمحبوبة، التي هيجت عواطفهم، وأسكنتها على أغصان الشجر، يقول قيس بن الملوح[1]:

أإن هَتَفَت يَوماً بِوادٍ حَمامَةٌ بَكَيتَ وَلَم يَعذِركَ بِالجَهلِ عاذِرُ

دَعَت ساقَ حُرٍّ[2] بَعدَما عَلَتِ الضُحى فَهاجَ لَكَ الأَحزانَ أَن ناحَ طائِرُ

تُغَنّي الضُحى وَالصُبحَ في مُرجَحِنَّةٍ[3] كِثافِ الأَعالي تَحتَها الماءُ حائِرُ

ترتبط الحمامة في الأبيات مع الشاعر ارتباطاً مباشراً، فبكاؤه مرهون بنوح الحمامة، كما تظهر الحمامة محفزاً مباشراً لتهييج أحزان الشاعر، من حيث انتقاؤها لزمن الصباح للنواح. من فكانت الحمامة عند قيس بن الملوح مهيجاً لأحزانه وأشواقه، وشاركته فقدان الإلف[4]:

دَعاني الهَوى وَالشَوقُ لَمّا تَرَنَّمَت هَتوفُ الضُحى[5]بَينَ الغُصونِ طَروبُ

تُجاوِبُ وُرقاً[6] قَد أَصخَنَ[7] لِصَوتِها فَكُلٌّ لِكُلٍّ مُسعِدٌ وَمُجيبُ

فَقُلتُ حَمامَ الأَيكِ[8]ما لَكَ باكِياً أَفارَقتَ إِلفاً أَم جَفاكَ حَبيبُ

---

(1) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٧٨.
(2) السابق، ساق حر: هو من تبكي زوجها.
(3) السابق، مرجحنة: مهتزة متمايلة، أي الشجرة.
(4) السابق ، ص٢٦.
(5) السابق، هتوف الضحى: التي تهتف في الصباح.
(6) السابق، الورق: الحمام البري.
(7) السابق، أصخن: أصغين.
(8) السابق، الأيك: الأغصان.

فَقــالَ رَمــاني الــدَّهرُ مِنــهُ بِقَوسِــهِ		وَأعــرَضَ إلفــي فَــالفُؤادُ يَــذوبُ

تتعاضد عناصر التشخيص وتتعدد لإبراز دلالة نفسية تفضي إلى حال الشاعر وأثر الزمن فيه، فنحن أمام خمسة مشخصات: (الهوى)، و(الشوق)،(حمام الأيك)، و(الدهر)، و(الفؤاد)، ضمن حوار بين الشاعر والحمام البري، حين أخذت الحمامة تنادي حماماً أصغى لصوتها، وكل يجيب الآخر ويسعده. فيُسائل الشاعر الحمامة التي هيجت (الهوى) و(الشوق) عنده عن سبب بكائها، أكان بسبب مفارقة حبيب، أو جفائه، والحال أن تلك الحمامة تمثل الشاعر الباكي لفراق محبوبته.

من هنا جاء التشخيص ليمثل معادلاً للشاعر والمحبوبة المبكية، فتبدو إجابة الحمامة المتعلقة بالدهر إجابة الشاعر نفسه، الذي يرى أنه قد تسبَّبَ بالبعد والفجيعة. لذا فإن التعبير عن أثر الدهر المتسلط، والمتسبب بالبعد، تشكل من خلال إسقاط هذا الأثر على الحمامة بالتشخيص، فشاركت الشاعر فيه الأثر والإحساس معاً.

وتشارك الحمام كثيّر عزة الوقوف على الطلل، من خلال إسقاط فعل النواح والتفجع على المنازل الدارسة[1]:

كَــأَنَّ أُناســاً لَــم يَحُلّــوا بِتَلعَــةٍ		فَيَمسوا وَمَغناهُم مِنَ الدارِ بَلقَعُ

وَيَمرُر عَلَيها فَرطُ عامَينِ قَد خَلَت		وَلِلــوَحشِ فيهــا مُســتَرادٌ وَمَرتَــعُ

إذا ما عَلَتها الشَمسُ ظَلَّ حَمامُها		عَلــى مُســتَقِلّاتِ الغَضــا يَتَفَجَّــعُ

تبدو حال مبارحة الديار منذ عامين موحشاً، حيث حلت وحوش الفلاة فيها، قد اتخذتها مرتعاً وملعباً لها، وإذا ما طلعت الشمس عليها، وجدت الحمائم على شجر الغضا تتواثب وتتفجع. هذه الفجيعة مثلت فجيعة الشاعر بعزة بعد رحيلها. لذا فإن أثر الزمن يبدو مقفراً وموحشا، يسيطر عليه

---

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص١٧١.

مشهد اجتماع الوحوش، وتفجع الحمام، اللذان أكسبا الأبيات دلالة نفسية في التعبير من خلال الصورة.

أما الغراب فقد وُجِّهَ تشخيصه في شعر العذريين في العصر الأموي للدلالة على الحزن والتشاؤم المتأتي من فراق الأحبة، وخلو الديار. لذا ظهر في أشعارهم بتعابير مختلفة، لكنها مشتركة في الدلالة الزمنية، التي يحددها الغراب، ضمن رؤية الشاعر الذاتية. فنجده لدى مجنون لبنى يتخذ دور المخبر، الذي يرى الدهر مفجعاً[1]:

أَلا يا غُرابَ البَينِ هَل أَنتَ مُخبِري ... بِخُبرٍ كَما خَبَّرتَ بِالنَأيِ وَالشَرِّ

وَخَبَّرتَ أَن قَد جَدَّ بَينٌ وَقَرَّبوا ... جِمالاً لِبَينٍ مُثقَلاتٍ مِنَ الغَدرِ

وَهِجتَ قَذى عَينٍ بِلُبنى مَريضَةٍ ... إِذا ذُكِرَت فاضَت مَدامِعُها تَجري

وَقُلتَ كَذاكَ الدَهرُ ما زالَ فاجِعاً ... صَدَقتَ وَهَل شَيءٌ بِباقٍ عَلى الدَهرِ؟

يشخص الشاعر الغراب بطريقة النداء، وتوجيه السؤال، وإقامة الحوار، على اعتبار أنه إنسان يأتي بالأخبار السيئة له، فيطلب منه أن يخبره بالأخبار السارة كما أخبره بالأخبار السيئة، المتعلقة ببين الأحبة، التي أبكت الشاعر، ليبدو زمنه الحاضره يفيض بالدموع والأحزان، والدهر مفجعاً مسيطراً على كل شيء ببقائه وجبروته. هذا ما عبر عنه الغراب من خلال حوار الشاعر معه، مؤكداً قوله ب (صدقت)، التي حملت دلالة تأكيدية لفجيعة الزمن، نقلت توتره وقلقه، بإضافة التساؤل (وهل شيء بباقٍ على الدهر؟). بذلك يبدو الغراب متفقاً مع الشاعر على فكرته الزمنية، واتحاد الرأيين من خلال التشخيص يعكس تأكيداً أكبر للدلالة المتضمنة إلحاق الزمن الفجيعة والألم للإنسان، هذا ما ساقه التعبير المستوحى من الطبيعة.

(1) قيس بن ذريح: **ديوان قيس بن ذريح**، ص٧٨.

تشخيص المكان

" ارتبط المكان عند الشعراء العذريين بالزمن ارتباطا مباشراً، فاحتوى ذكريات عشقهم، و كان شاهداً حياً على وجود المحبوبة، وجعلوا منه خيطاً يربطهم بالماضي، ويحفز حنينهم ولوعتهم. ليعكس بذلك حاضراً مؤلماً، كان لفراق المحبوبة وتركها الديار سبباً ضليعاً لهذا الألم، الذي عكس وحشية الحاضر، وخوفاً من المستقبل. فخاطبوا الديار وبكوها، وتحدثوا عما آلت إليه، بعد أن تكالبت عليها عناصر الطبيعة من رياح وأمطار، واستبدال ساكنيها بالوحوش والضباع، فكان نهجهم مماثلاً للقدماء من هذه النقطة، مختلفين عنهم من أنهم استثمروا الديار للحديث عن مظاهر الموت والحياة فيها، إلا أن العذريين تميزوا منهم باستنطاقها، وسؤالهم عن مصير المحبوبة بعد رحيلها، فمثلت ذكرى أفجعتهم، وألماً أرقهم، لتصبح الذكرى بمثابة محاولة استرجاع للزمن الماضي، الذي اكتنف ساعات العشق والوصال، ليبقى بذلك مرتبطاً بحاضرهم، من خلال مشاعر الشوق والحنين إليها"[1]. يقول قيس بن ذريح مخاطباً ربع لبنى سائلاً إياه عنها بعد أن طلقها[2]:

أَلا يـا رَبـعَ لُبنـى مـا تَقـولُ؟ أَبِـن لـي اليَـومَ مـا فَعَـلَ الحُلـولُ

فَلَـو أَنَّ الـدِيارَ تُجيـبُ صَـبّاً لَـرَدَّ جَـوابِيَ الرَبـعُ المُحيـلُ

يتخذ تشخيص المكان أبعاداً إنسانية، من خلال النداء الذي يعكس قرب المكان من نفسه، وباستنطاقه و توجيه السؤال المستنكر صمته، والذي أظهر مدى القلق الذي يعتريه من أثر طلاق لبنى ورحيلها عنه، في زمنه الحاضر. وعدم الإجابة عن التساؤل يعكس يأساً وحرماناً ألم بالشاعر، مما عمق قيمة المكان في نفسه. و يبدو أن" إحساس الشاعر بالمكان جعله يفطن إلى قيمة هذا المكان، فأخذ يخاطبه ويتقرب إليه. وإن نداءه الطللَ كان نافذة استطاع الشاعر من خلالها أن

---

(1) نجم، خريستو: جميل بثينة والحب العذري، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،١٩٨٢، ص٢٠٦.
(2) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص١٠٦.

يتحدث عن الديار دون أن يطلب منها شيئاً ودون أن يتمنى لها. ولكن مخاطبة الطلل لا تخرج عن إحساس الشاعر العميق بالمكان، لأن الطلل يصبح رمزاً للتهدم والزوال، وهذا يعني أن الشاعر مضطر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد وبين الواقع الحقيقي. فهو يريد أن يظل المكان سليماً عارماً بالحياة، ولكن الواقع يقول بغير ذلك"(1). يقول جميل بن معمّر(2):

ثنى الشّوقَ فالعينُ الّلجوجُ سجومُ ... ديارٌ بعبلاءِ الزُّبا فَرُسُوم

عفاها البِلى بعد الأنيسِ وضافَها ... مع الليلِ وكّافُ الرّواقِ هزيمُ

منازلُ لو كلّمتُها ما تكلّمَتْ ... دوارسُ أدنى عَهدِهِنَّ قديمُ

يعكس الشاعر، بتشخيص الديار، بعدين مهمين يتعلقان بالمكان: الأول، الحال الشعورية التي اكتنفته، المتمثلة باليأس والشوق والبكاء على الديار الخالية من أنيسها، وتهدم المكان وانضوائه تحت راية الزمن القديم. ما جعل منها إنساناً ميتاً لا يتكلم. إن نظرته وإحساسه تتشكلان بالارتكاز على صورة الفناء والتهدم الزمني، الذي جلبه المكان بصورته غير الناطقة، فالمنازل لا تتكلم لقدم عهدها ومرور الزمن عنها. لتصبح بذلك شاهداً على رحيل أهلها وبين محبوبته. ويقول كثير بن عبد الرحمن(3):

أَلَم تَربَع فَتُخبِرَكَ الطُلولُ ... بِبَينَةَ رَسمُها رَسمٌ مُحيلُ

تَحَمَّلَ أَهلُها وَجَرى عَلَيها ... رِياحُ الصَّيفِ وَالسُّربُ الهَطولُ

يتصرف الزمن بالطلل ويوجه الشاعر لعرضها باستنطاقها عبر مناجاة نفسه، فالشاعر كما يبدو لا يعلم عن أهلها شيئاً، لتظهر الأطلال بذلك كإنسان مُخبِر. وهو في إسقاط هذا العلم

---

(1) ربابعة، موسى، **تشكيل الخطاب الشعري،دراسات في الشعر الجاهلي**، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد-الأردن، 2000م، ص14
(2) جميل بثينة **ديوان جميل بثينة**، ص192.
(3) كثير عزة، **ديوان كثير عزة**، ص254.

على الطلول، يجعل منها شاهداً ناطقاً باسمه، ليظهر بذلك امتزاجاً بين الذات والمكان، يعكس تفاعلاً مشتركاً لإبراز فكرة الزمن؛ فتلك الديار سافر عنها أهلها وتعاقب عليها الزمن بمرور الأمطار ورياح الصيف. الأمر الذي يوضح جانب التأثير الزمني المشترك بين ثنائي الشاعر والمكان، من حيث إكساب دلالة القفر والخلو عليه وعلى والمكان كليهما.

ويمتلئ المكان عند قيس بن الملوح بمشاعر الخوف والشوق له، لتسبب هدر السلطان لدمه بهجرانه مكرهاً، فيأتي " حس القهر ممزوجاً بحس الحظر أو الكبح، والحقيقة أن هذين الشعورين حين يندمجان معاً يتتجان شعراً أشد تأثيراً مما لو جاء حس القهر وحيداً غير ممزوج بعنصر آخر "[1]. يقول قيس بن الملوح[2]:

أَلا أَيُّهـــا البَيـــتُ الَّـــذي لا أَزورُهُ   وَهُجرانُـــهُ مِنّـــي إِلَيـــكِ ذُنـــوبُ
هَجَرتُـــكِ مُشـــتاقاً وَزُرتُـــكِ خائِفـــاً   وَفيـــكَ عَلَـــيَّ الـــدَهرَ منـــكَ رَقيـــبُ
وَأَفـــرِدتَ إِفـــرادَ الطَريـــدِ وَباعَـــدَت   إِلـــى الـــنَفسِ حاجـــاتٌ وَهُـــنَّ قَريـــبُ

يمتزج حس القهر والحظر عند الشاعر بالبيت، الذي يبدو من خلال التشخيص قريباً في وجدانه، بعيداً في نواله، فاجتماع الاشتياق والخوف ضمن إطار القهر والحظر، ولَّد لدى قيس بن الملوح مشاعراً هي الأقسى والأعنف من أثر الطلل والمكان الدارس. لذلك يبدو المكان من خلال ذلك عامل إضعاف وقهر للشاعر في وجوده وفي زمنه، من حيث إن هذا البيت فيه رقيب يلاحقه مدى الدهر، يتمثل في الحظر الذي يمارس على الشاعر، والمرتبط بالاشتياق والخوف، من هنا يمارس المكان على الدهر القمع والخوف، فارضاً عليه الوحدة بالبعد والإقصاء عن الآخر.

---

(1) اليوسف، يوسف: **الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،١٩٧٨م. ص٩٥.
(2) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، ص٢١.

الفصل الرابع

الزمن وبنية النص

١- البنية والدراما

تَردُ المعاجم العربية لفظ بناء إلى الإنشاء والبني، وهو ضد الهدم، والجمع أبنية، والبِنية – بكسر الباء وضمها– ما بنيتَه وهو البُني، والبِنية: الهيئة التي بُني عليها[١]. وفي النقد الأدبي القديم تأتي اللفظة بمعنى إنشاء الشعر ونظمه[٢]، يقول ابن طباطبا: " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً"[٣].

وفي النقد الحديث، أخذت البنية " تتضمن مجموعة من الوحدات والعناصر مرتبة ومنظمة تحمل دلالة، وتؤدي غرضاً، هذه الدلالة وهذا الغرض مرتبطان بطبيعة العلاقة التي تنتظم فيها هذه الوحدات والعناصر، ولولا هذه العلاقات ما تحقق للنص غرض ولا فائدة"[٤].

ويبدو النص الشعري من خلال البنية شبكة من العلاقات التي " تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلاً بأنه يتكون من القصة والخطاب، فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد"[٥]. بناءً على ذلك سنتناول البنية في أشعار العذريين مجموع العناصر الدرامية التي تضمنتها الحكاية الشعرية، والتي أدّت عملاً وظيفياً مهماً في الشعر، مُشكّلاً الزمن من خلالها عنصراً فاعلاً، ساعد في تشكيل دينامية النص ورؤيته.

---

(١) انظر ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن كرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، مادة (بني).

(٢) الزبيدي، مرشد: مفهوم البناء الفني للقصيدة، مجلة الأقلام، عدد٨، ١٩٨٩، ص١١٠.

(٣) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٧.

(٤) ساسي، عمار: تلقي اللغوي للنص الأدبي، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي السابع، جامعة اليرموك، تموز ١٩٩٨، ص٨

(٥) برنس، جيرالد: المصطلح السردي "معجم المصطلحات"، ترجمة خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص٢٢٤.

والحكاية، كما نعلم، ترد في مقامين مختلفين: تظهر في المقام الأول عنصراً مستقلاً من القصة، وهي هنا فن يرتكز على السرد المباشر المعتمد على التشويق والإثارة عن طريق الخوارق والشخصيات. وفي المقام الآخر ترد الحكاية جزءاً من القصة، لتدل على التسلسل في الأحداث[1]. لذلك فهي تقوم على دعامتين أساسيتين: احتواؤها على قصة تضم أحداثاً معينة، بالإضافة إلى تعيين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وهو مايُعرَفُ بالدراما[2].

وتعرف الدراما لدى النقاد بأنها "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات"[3]. من هنا ستدرس البنية الدرامية أشعار العذريين في الحب، وما اكتنفته من أحداث وتفاصيل أوردها الشعراء بأسلوب شيق، نالت قيمة أدبية وفنية من خلال عرض الأحداث والشخوص، والأماكن، عبر الزمن الخاص بكل واحد منهم، والذي كشف من خلال البنية عن قيمة جمالية تضمنتها الأعمال الأدبية العذرية.

من هنا يمكن القول إن أهمية البناء الدرامي في الشعر العذري الأموي، تنبع من إكساب ذلك الشعر خصائص ومزايا درامية أضفت عليه سمة التحرر من الصيغ التقليدية لفهم النص وتحليله. ما أسهم في إكساب أشعارهم أبعاداً فنية تفيض بدلالات عميقة، كشفت عن علاقات دفينة بين الشاعر ومحيطه، وبين الشاعر والمحبوبة، وبين الشاعر والزمن أيضاً.

---

(1) انظر أبو شريفه، عبد القادر، ولافي، حسين قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط٣، دار الفكر، عمان، ٢٠٠٠، ص١٢١.

(2) انظر لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٤٥.

(3) وادي، طه: المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، دار الثقافة، قطر، الدوحة، ط١، ١٩٨٧، ص٧٥.

ومن الجدير بالذكر أن الزمن في البناء الدرامي يؤدي أبعاداً وظيفية وجمالية، كونه الوعاء الذاتي الخاص بالشعراء، والذي اكتنف ذكرياتهم الجميلة، ومشاعرهم المفعمة بالحزن والألم، فكان التعبير عنها تعبير عن الزمن الذي حملها معه، والعكس صحيح. وتقاطع بنية النص الشعري مع بنية الزمن الذي شكل صميم الحياة الداخلية النفسية، والخبرة الذاتية للشعراء العذريين، كشف عن فاعلية الزمن وسطوته عليهم، ليصبح الانفلات منه بعد ذلك، انفلاتاً قد يحد من عمق المعاناة والشكوى التي حرصوا على بثها في ثنايا أشعارهم. لتبدو الدراما الشعرية بعد ذلك موجهاً رئيساً لتعميق دلالة زمن الشاعر الذاتي والنفسي، وتوضيح ملامحه وهويته، مما جعلنا نعايش هذا الزمن بتفاصيله وأحداثه.

وفي البناء الدرامي يظهر الزمن عنصراً مهماً لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه "يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي"[1]، فيتعذر علينا "أن نعثر على دراما خالية من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من الدراما فلا يمكن أن نلغي الزمن من الدراما، فالزمن هو الذي يوجد في الدراما وليس الدراما هي التي توجد في الزمن"[2].

٢- الأشكال الدرامية

تعددت الأشكال الدرامية وتنوعت، فكانت موجهاً رئيساً لتعميق دلالة زمن الشاعر الذاتي والنفسي، وتوضيح ملامحه وهويته، مما جعلنا نعايش هذا الزمن بتفاصيله وأحداثه. وأبرز هذه الأشكال الدرامية[3]:

---

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص ٨٠.

(2) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص١١٧.

(3) انظر: أبو شريفة، عبد القادر و قزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص١٢٦-١٢٧

١. (الاسترجاع Analepsis)

وهو "عودة الشاعر إلى حدث سابق"[١]؛ ففي هذا النوع من الدراما يقوم الشاعر بذكر أحداث حصلت قبل زمن القص، وذلك بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها، ويستطيع من خلال هذا الشكل الدرامي أن " يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه، ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف للدرامة المتنامية للعودة إلى الوراء"[٢]. واسترجاع الزمن الماضي يمثل استدعاءً مباشراً لذلك الزمن، واستحضاره يمثل توضيحاً وإفصاحاً مباشراً عن المشاعر التي اكتنهت شعراءنا، لذلك فقد وظف هذا الشكل لخدمة البناء الفني في كشفه عما يأتي[٣]:

أ- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية.

ب- سد ثغرة حصلت في النص الدرامي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة أو الإحالات.

ج- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من القص، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة والتذكير.

٢- الاستباق الدرامي أو المتقدم (Prolepsis): وهو " مخالفة لسير زمن القص، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد... ويتخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب، أو

الجنداري، إبراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا. (د.ن)، بغداد، ط١، ٢٠٠١، ص١٠٦. وبارد، إيفيلين فريد جورج: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٨، ص١٥٧-١٧٥. و المراشدة، ربى صبتان: بنية القص في شعر الغزل الأموي، ص١٩

(١) انظر أبو شريفة ، عبد القادر وقزق، حسين لافي: مدخل الى تحليل النص الأدبي، ص١٢٦-١٢٧.

(٢) الجنداري، إبراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص١٠٦.

(٣) أنظر: المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص٨٢

شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل"[1]. ويتم من خلال هذا الشكل الدرامي "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات "[2].

٣- الدراما المزامنة للحدث (Simultaneous) [3]: وهذا الشكل يصاغ بصيغة الزمن الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، بمعنى أن أحداث القصة وعملية الدراما لها تدوران في وقت واحد، وفي هذا النوع يتم التطابق بين زمن الحكاية والدراما معاً[4].

انطلاقاً من هذه الأشكال ستتناول الدراسة أشعار العذريين من خلال تناول الحدث الدرامي، والمكان، والشخوص، موضحةً من خلالها ارتباطاتها بزمن الشاعر الذاتي، وعلاقتها في استكناه الأثر النفسي، بتحليل أشعارهم وتفسيرها، ثم عرض نموذجين تطبيقيين في نهاية الدراسة.

٣- الحدث الدرامي وعلاقته بالزمن

أسهم الزمن إسهاماً مباشراً في تنامي الأحداث وتطورها، بالارتكاز على نقطة التوتر في الحدث الدرامي، والتي كان لها الفعل الأكبر في تحديد وجهة القص وفق نفسية الشاعر وعلاقته مع الآخر والمحيط، فنجد أن الشعراء استثمروا القص في بث أحداث مؤثرة، ارتبطت بزمن شكل انعطافاً هاماً في حياتهم، يقول قيس بن الملوح[5]:

مُنِعتُ عَنِ التَّسليمِ يَومَ وَداعِها ... فَوَدَّعتُها بِالطَّرفِ وَالعَينُ تَدمَعُ

(1) زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص١٥-١٦.
(2) بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص١٣٢.

(3) زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص١٠٦.
(4) المراشدة، ربى صيتان: **بنية القص في شعر الغزل الأموي**، ص١٩

(5) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، ص١٢٩.

وَأُخرِستُ عَن رَدِّ الجَوابِ فَمَن رَأى   مُحِبّـاً بِـدَمعِ العَـينِ قَلبـاً يُـوَدِّعُ

عَلَيـكِ سَـلامُ اللَّـهِ مِنّـي تَحِيَّـةً   إِلى أَن تَغيبَ الشَمسُ مِن حَيثُ تَطلَعُ

تسيطر لحظة الوداع على بنية القص في الأبيات، نظراً لما يحمله هذا الزمن من مشاعر تعكس حالاً من الحزن والأسى والفقد ، فالبداية (مُنعتُ عن التسليم) تمثل بدايةً استرجاعية، ابتدأ من خلالها بالحدث الرئيسي، ليشرك المتلقي فيه، ويقحمه بمشاعر الحزن والأسى التي تمخضت عنه.

ومثلت البداية " مفتتح الكلام، واللحظة الحرجة التي يبدأ منها القص، باعتبارها نقطة الانطلاق[1]، فالبداية جاءت هنا بعنصر الصراع (مُنعت عن التسليم) كشف عن عنصر الألم والتوتر النفسي الذي أراد الشاعر إيصاله، الأمر الذي يجعل المتلقي يلج إلى أعماق الصراع، فنحصر الاهتمام من خلاله بمتابعة هذا التوتر المتأتي من ذلك الحدث خلال بنية النص.

فأكثر ما يلفت الانتباه في هذه الأبيات يتركز على الانفعالات النفسية التي تشكلت من الفعل (مُنعتُ)، المتأسس على الزمن الذي حل فيه الوداع، حيث (ودّعتُها بالطرف والعين تدمع)، و(أُخرست عن رد الجواب)، و(محباً بدمع العين قلباً يودع). كلها مشاعر توحي بأثر محزن قد ولّده (مُنعت عن التسليم)، الأمر الذي جعل من الحدث الذي ابتدأ الحديث به خاتمة ينهي القص بها، لتكون مكافئاً تتوازن من خلاله الأبيات، فينتظم القص في مخيلته وفي شعره معاً من خلال الزمن، ويجعل من السلام الذي منع عنه يوم الوداع، بما تضمنه من استمرارية للحزن في حاضره، سلاماً أشمل وأكبر يتكرر بغياب الشمس وطلوعها.

---

(1) الرواشدة، سامح: **منازل الحكايات** (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق،ط1، 2001، ص141.

وفي موضع ثان يشكل هجران ليلى حدثاً أساسياً ابتدأ به القص في الكشف عن تفاصيل ذات صلة بنفسية الشاعر[1]:

أيا هَجرَ لَيلى قَد بَلَغتَ بِيَ المَدى | وَزِدتَ عَلى ما لَم يَكُن بَلَغَ الهَجرُ
عَجِبتُ لِسَعيِ الدَهرِ بَيني وَبَينَها | فَلَمّا انقَضى ما بَينَنا سَكَنَ الدَهرُ
فَيا حُبَّها زِدني جَوىً كُلَّ لَيلَةٍ | وَيا سَلوَةَ الأَيّامِ مَوعِدُكَ الحَشرُ
أَبى القَلبُ إِلّا حُبَّها عامِرِيَّةً[2] | لَها كُنيَةٌ عَمرو وَلَيسَ لَها عَمرو

يبلغ أثر (هجر ليلى) في الأبيات الشعرية أقصى مدى، ويفوق الحد ويتجاوز ما يمكن أن يبلغه أقصى هجر، متجاوزاً الشاعر بحده المتأطر بالزمن، والذي لم يسكن إلا بعد الإيقاع بينهما. ليبدو أن الدهر هو من تسبب بذلك الهجر الكبير الذي كان صاحب الأثر بالحدث من جهة، وبانشطار ذات الشاعر من جهة أخرى. هذا ما كشفه الحوار الداخلي الذي قدمه من خلال ضمير المتكلم، والذي بدوره عمق إحساسه بالحدث، وكشف صراعه معه، ومشاعره إزاءه. وتنتظم الدراما في الأبيات على وتيرة نظمتها رؤية الشاعر، اعتمدت ذكر الأثر والسبب؛ فالهجر كان قد سببه الزمن، وطلبه من حبها أن يزيده شوقاً وحرقة في كل ليلة سببه إصرار قلبه على حبها، مما يؤكد أن الزمن هو من يكسب البنية إيقاعاً يختص برؤيته الذاتية.

وبالانتقال لجميل بن معمر نجد أن بنية النص تنبثق من المستقبل نحو الحدث الذي استدعته حال العشق لديه[3]:

أعوذُ بِكَ اللَهُمَّ أَن تَشحَطَ النَوى | بِبَثنَةَ في أَدنى حَياتي وَلا حَشري
وَجاوِر إِذا ما مِتُّ بَيني وَبَينَها | فَيا حَبَّذا مَوتي إِذا جاوَرَت قَبري

([1]) مجنون ليلى: **ديوان مجنون ليلى**، ص٨٢-٨٣.

([2]) السابق، عامرية: ليلى العامرية، كنيتها أم عمرو.

([3]) جميل بثينة: **ديوان جميل بثينة**، ص٩٨.

عَـدِمتُكَ مِـن حُـبٍّ أمـا مِنـكَ راحَـةٌ   وَمـا بِـكَ عَنّـي مِـن تَـوانٍ وَلا فَتـرِ

يستغرق الحب ذات الشاعر وزمنه برمته، مسبغاً هذه الرؤية على إيقاع النص وتركيبه، فنلاحظ أنه يبتدئ التعبير من المستقبل عبر الدعاء والأمنيات، التي اتخذت من زمن العدم والفناء حياةً وراحة لم يحققها زمنه الفعلي الوجودي، هذا ما كشفه قوله: "وجاور إذا ما مت بيني وبينها"، و"يا حبذا موتي إذا جاورت قبري"، مقابل"عدمتك من حب أما منك راحة وما بك من توانٍ ولا فترِ".

ويبدو أن الزمن الأخير (الوجودي) المتمثل بالحب هومنبع القلق وأساسه عند جميل بثينة، مشكلاً من خلاله بؤرة الحدث والإشكال معاً، فهو كما يبدو مصدر انعدام الراحة والفتور والتقصير. من هنا اتجه الشاعر من جانب المستقبل الأزلي نحو الحدث المتضمن نظرة العدم نحو الزمن. فالزمن عند جميل عامل سلب وفناء نفسي وجسدي، وقد تبنى هذه الرؤية وعبر عنها بكل الأشكال الفنية، فاتّخذ من الحوار وسيلة أفصحت عن عقدة التهدم والفناء الزمني الذي تسبب به الشيب[1]:

تَقـولُ بُثَينَـةُ لَمّـا رَأت   فُنونـاً مِـنَ الشَـعَرِ الأحمَـرِ
كَبِـرتَ جَميـلُ وَأودى الشَـبابُ   فَقُلـتُ بُثَـينَ ألا فَاقصُـري
أتَنسَـينَ أيّامَنـا بِـاللِوى   وَأيّامَنـا بِـذوي الأجفَـرِ
أمـا كُنـتِ أبصَـرتِني مَـرَّةً   لَيـالِيَ نَحـنُ بِـذي جَهـوَرِ
لَيـالِيَ أنـتُم لَنـا جيـرَةٌ   ألا تَـذكُرينَ بَلـى فَـاذكُري
وَإذ أنـا أغيَـدُ غَـضُّ الشَـبابِ   أجُـرُّ الـرِداءَ مَـعَ المِئـزَرِ
وَإذ لِمَّتـي كَجَنـاحِ الغُـرابِ   تُرَجَّـلُ بِالمِسـكِ وَالعَنبَـرِ
فَغَيَّـرَ ذَلِـكَ مـا تَعلَمـينَ   تَغَيُّـرَ ذا الـزَمَنِ المُنكَـرِ

(1) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص١٠٠-١٠١.

وَأنــــتِ كَلُؤلُـــؤةِ المَرزُبـــانِ   بِمــاءِ شَــبابِكِ لَــم تُعصِـــري

قَريبـــانِ مَربَعُنـــا واحِـــدٌ   فَكَيــفَ كَبِــرتُ وَلَــم تَكبَــري

يبتدئ الشاعر الحديث من الزمن الحاضر، لحظة رؤية بثينة الشيب حيث تروي ما تراه في الزمن الحاضر، فتتعجب لرؤية الشيب وتذهل لحاله، ثم يرتد إلى الزمن الماضي ليذكرها بأيام الصبا والفتوة. وهذه العودة من شأنها أن تبرز جانباً معيناً من صورة الماضي، لدرء صورة الزمن الحاضر بتهدمه وقبحه، مستقياً من ذلك كله الجانب الجمالي الذي أراد أن يسبغه على زمنه في نظر المحبوبة، التي مثلت طرفاً مهماً في الحوار.

أما الجانب السلبي من الزمن الحاضر، فقد كان العلة وراء ما آل إليه الشاعر من تغير، من هنا تظهر أهمية البناء الدرامي للحدث داخل النص الشعري، فقد كان رابطاً ، متحكماً به، من خلال اكتناهه لكلا الزمنين: الماضي بغيابه، والحاضر بواقعه، متناولاً الزمنين وفق المعيار النفسي، والمشهد الحواري الذي ذكره الشاعر. وفوق هذا كله فقد بدا الزمن ذا دور واضح في توجيه مسار الحدث، وحمله للوجهة التي يسيرها الشاعر وفق رؤيته الخاصة التي تتوائم والموقف.

٤- المكان الدرامي وعلاقته بالزمن

تنبثق أهمية المكان – بوصفه عنصراً مهماً من عناصر الدراما– من ارتباطه الوثيق بالزمن، فحديث الشعراء الأمويين عن المكان هو إشارة إلى ماضٍ مثّل حياة قد اندثرت، وحاضر يشهد على ذلك الماضي، ومستقبل يعتريه السلب والفناء.

والمكان ذو " أهميةٍ استراتيجية وسيميائية تشكيل الخطاب الدرامي، عبر تداخله مع المكونات الدرامية الأخرى"[1]، التي تفاعلت واتحدت بنفسية الشاعر ومدركاته الإنسانية والعاطفية، بفعل

---

(1) انظر: حسين، خالد: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً)، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢١، ص٧٨.

التحول والتغير. الأمر الذي يقودنا إلى القول بأن المكان " عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني التشكيلي"[1].

يقول قيس بن الملوح [2]:

وَقَفتُ لِلَيلى بَعدَ عِشرينَ حِجَّةً ... بِمَنزِلَةٍ فَانهَلَّتِ العَينُ تَدمَعُ

فَأَمرَضَ قَلبي حُبُّها وَعَذابُها ... وَما لِلعِدى مِن صَبوَةٍ كَيفَ أَصنَعُ

وَأَتبَعُ لَيلى حَيثُ سارَت وَوَدَّعَت ... وَما النّاسُ إِلّا آلِفٌ وَمُوَدِّعُ

كَأَنَّ زِماماً في الفُؤادِ مُعَلَّقاً ... تَقودُ بِهِ حَيثُ اِستَمَرَّت فَأَتبَعُ

أَبيتُ بِرَوحاتِ الطَريقِ كَأَنَّني ... أَخو جِنَّةٍ أَوصالُهُ تَتَقَطَّعُ

يبتدئ الشاعر الحديث بالفعل (وقفتُ) الذي يحمل نبرة التأكيد لحدوث الوقوف والتمعن في دارها، فمثّل بؤرة الحدث الدرامي التي تشعبت منها مجموعة من المتعلقات النفسية المتشكلة منه:

(وقفتُ) فـ :انهلت العين تدمع

:أمرض قلبي حبها وعذابها

: أتبع ليلى حيث سارت وودعت

: كأن زماماً في الفؤاد معلقاً

: أوصاله تتقطع

ينطلق القص من الحدث (الوقوف على المنزل) في الزمن المضارع ، فهو يتحدث عن لحظة وقوفه في دار ليلى، بعد عشرين سنة، واصفاً من خلالها أثر هذه الوقفة وتداعياتها على نفسه

(1) النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات،ط1، 1994، ص92.
(2) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص127-128.

التي تقطعت من عذاب العشق. يستند القص في هذه الوقفة إلى آلية (الحذف)[1] (Ellipsis)، إذ يتجاوز الشاعر أوقاتاً زمنية محددة، مشيراً إليها بقوله :(عشرين حجة) ، ويختزل الشاعر مدة الحذف ليتجاوز الأحداث والتفاصيل التي تضمنتها، منطلقاً إلى الزمن الحاضر المتمخض عن (وقفت). وقد اختزل مجنون ليلى حصيلة عشرين عاماً في "أمرض قلبي حبها وعذابها"، و"أبيتُ بروحات الطريق كأنني أخو جنة أوصاله تتقطع"، دون أن يغرق في التفاصيل، وهذه التقنية تتوافق وزمن الشاعر، فهو يهرب بهذا الحذف من تفاصيل مؤلمة أدمعت عيناه وقادته إلى عالم الأحزان.

وتتراوح الضمائر في الأبيات وتتنوع ما بين متكلمة وغائبية ومخاطبة، من خلال الأفعال: (وقفتُ)، (انهلت)، (أمرَضَ)، (أصنعُ)، (أتبعُ)،(سارت)، (ودعت)، (تقود)، (استمرت)، (فأتبعُ)، (أبيت)، (تتقطع). امتزج من خلالها الماضي مع الحاضر بمشاعر متحدة، أكسبت بنية النص إيقاعاً يتواءم وتلك الحال، لتبدو البنية بذلك معززةً لرؤية الشاعر الزمنية، متضافرةً معها بموضوعيتها.

وفي موضع آخر يقيم الشاعر حواراً يستثمره بالمكان لإبراز مشاعر الخوف والقلق، وهذا يكشف عن " قدرته على جعل شخصياته تتحرك وتنطق وتشترك في عواطف الحب الذي يصفه"[2]. يقول قيس بن الملوح[3]:

وَأجهَشْتُ لِلتَّوبادِ[4] حينَ رَأَيتُهُ ... وَهَلَّلَ لِلرَّحمَنِ حينَ رَآني

وَأذرَيتُ دَمعَ العَينِ لَمّا رَأَيتُهُ ... وَنادى بِأعلى صَوتِهِ وَدَعاني

فَقُلتُ لَهُ أَينَ الَّذينَ عَهِدتُهُم ... حَوالَيكَ في خِصبٍ وَطيبِ زَمانِ

فَقالَ مَضَوا وَاستَودَعوني بِلادَهُم ... وَمَن ذا الَّذي يَبقى مَعَ الحَدَثانِ

([1]) انظر: زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص٧٤.
([2]) نافع، عبد الفتاح: **الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة**، (د د)، (د ط)، (د ت)، ص٦.
([3]) قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، ص ١٩٢.
([4]) السابق، التوباد: اسم جبل.

وَإِنّــي لَأَبكــي اليَــومَ مِــن حَــذري غَــداً فِراقَــــــكِ وَالحَيّــــــانِ مُؤتَلِفــــــانِ

سِــجالاً[1] وَتَهتانــاً[2] وَوَبــلاً[3] وَديمَــةً[4] وَسَــــحّاً[5] وَتَســــجاماً[6] إِلــــى هَمَــــلانِ[7]

يتفاعل المكان من خلال البنية مع الشاعر لإظهار حال البكاء والقلق التي تضمنتها نفسه وزمنه، فينطلق من الماضي، باستحضار حال الناس الذين يعيشون حول الجبل، ملخصاً ذلك العيش بقوله: "خصبٍ"، و"طيب زمان"، الأمر الذي يكسب الزمن الماضي قيمة جمالية تضمنها مكان يعج بالخصوبة والنماء.

ويمثل الجبل في هذه الأبيات صدى لهاجس الشاعر وإحساسه الذي بدا يعاني التوتر والحيرة، وتعمق البنية هذه القيمة الدلالية التي حملها الحوار مع الجبل في السؤال عن أصحاب المكان؛ فقد وظف الشاعر الدراما عن طريق الحوار لخدمة زمنه النفسي، وكشف حقيقة الوجود، لنلاحظ أنه يبتدئ الحديث بالعودة إلى الماضي في البيت الثالث، متحولاً به في البيت التالي إلى الزمن الحاضر، مخبراً من خلاله الجبل عن حال أصحاب المكان حيث مضوا وتركوا بلادهم، مكسباً هذا الغياب قيمة وجودية تضمنّها قوله:" ومن ذا الذي يبقى مع الحدثان"، والتي تشير إلى تصرف الزمن.

ويجعل الشاعر الحديث عن سبب البكاء، من خلال الدراما المزامنة للحدث، بوابة يعبر من خلالها بالبنية نحو المستقبل، فبكاؤه اليوم سببه الغد، وما قد يحمله من فراق، وخوف، وبكاء

---

(1) تحقيق ديوان قيس بن الملوح، السجال، ملئ الدلو.
(2) السابق، التهتان: تتابع المطر.
(3) السابق، الوبل: المطر الشديد
(4) السابق، الديمة: المطر النازل بسكون.
(5) السابق، السح: المطر الغزير.
(6) السابق، التسجام: الصب.
(7) السابق، الهملان: فيض دمع العين.

كثير كالمطر الدائم الهطول، محملاً المستقبل بذلك قيمة نفسية تمثلت بالاضطراب والقلق الذي حملته الكلمات بدلالتها في البيت الأخير. من هنا يمكن القول إن بنية النص منحت النص قيمة جمالية، ووجودية، ونفسية، كشفت عن زمن تكشفت أبعاده عبر المكان الذي هو جزء لا يتجزأ من بنية النص الشعري.

وبالانتقال إلى كثيّر، نجد أن الدراما لديه تتحرك من المضارع إلى الماضي في الحديث عن المكان، وما يعتري زمنه[1]:

غَشِيتُ[2] لِلَيلى بِالبَرودِ[3] مَساكِنًا ... تَقادَمنَ فَاستَنَّت[4] عَليها الأَعاصِرُ

وَأَوحَشنَ بَعدَ الحَيِّ إلا مَساكِنًا ... يُرَينَ حَديثاتٍ وَهُنَّ دَوَاثِرُ

وَكانَت إذا أَخلَت[5] وَأَمرَعَ[6] رَبعُها ... يَكونُ عليها مِن صَديقِكَ حاضِرُ

فَقد خَفَّ[7] مِنها الحَيُّ بَعدَ إقامَةٍ ... فَما إن بِها إلا الرِياحُ العَوائِرُ[8]

كَأَن لَم يُدَمِّنها[9] أَنيسٌ وَلَم يَكُن ... لَها بَعدَ أَيامِ الهِدَملَةِ[10] عامِرُ

وَلَم يَعتَلِجْ[11] في حاضِرٍ[12] مُتَجاوِرٍ ... قَفا الغَضيِ مِن وادي العُشَيرَةِ سامِرُ

يبتدئ الشاعر الحديث من لحظة وقوفه على المكان (البرود)، واصفاً حالها كما يراها في الحاضر، وقد التحم عنصر الزمن والطبيعة معاً في رسم صورة المكان الراهنة، فتقادم به العهد

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص ١٤٢-١٤٣
(2) السابق، غشيت: طرقت.
(3) السابق، البرود: مكان قرب رابغ.
(4) السابق، استنت: جرت وهبت.
(5) السابق، أخلت: كثر خلالها، والخلال البقول والأعشاب.
(6) السابق، أمرعت: أخصبت.
(7) السابق، خف: ارتحل.
(8) السابق، العوائر: جمع عائرة وهي الهابة النشطة.
(9) السابق، يدمن: يقيم فيها.
(10) السابق، الهدملة. أقدم الأيام.
(11) السابق، اعتلج: اضطرب.
(12) السابق، الحاضر: جمع الناس.

وتناوشتها الأعاصير، وأوحش المكان ودرس بغياب أهله. هذه الصورة المقفرة الموحشة تضمنتها البنية من خلال الوصف الدقيق لذلك المكان الذي بدوره أسهم في منح المتلقي مشهداً حقيقياً رسمته تلك الأوصاف في ذهنه، من خلال التدرج بذكرها، من منطلق أن " الوصف أداةٌ تُشكل صورة المكان"(١).

و يكتمل المشهد في البيت الثالث ويتضح بالمفارقة التي أوجدها الشاعر من خلال البنية، التي عاد بها إلى الماضي، حيث الحياة والخصب، فمن الوحشة والقفر إلى النماء والخصب، لنجد أنه يوظفها في بث رؤيته الزمنية التي تمخضت عن حاضر مقفر، وماضٍ يعج بالأهل والأحبة والخصب. ويعود الشاعر بالبنية مرةً أخرى نحو الحاضر، مبرزاً ما آل إليه من قفرٍ في المكان وخلوه من أهله، بالاستعانة بالطبيعة والزمن الذي وجه الدراما حيث يقتضي بتصرفه. فهذا المكان غادره أهله بعد طول إقامة وتركوه ملعباً للرياح، فغدا خاوياً على عروشه، كأنها لم تُشغل في يوم من الأيام ولم تعمّر في غابر الدهر.

وما يمكن أن نستنبطه من هذا الاسترجاع الدرامي، هو حال الحزن والقلق التي تسيطر عليه من أثر الزمن في ذلك المكان، الذي مثل حياة اندثرت. وموطن القلق هذا يعود إلى الخوف من الحاضر، والرغبة في الانفلات منه نحو الماضي الذي خصصه بالمفارقة في بيت واحد، ليظل الحاضر بوقوعه أقوى في التحكم وأمكن في الحقيقة. ويبدو الحال مشابهاً عند جميل بن معمّر، حينما قال(٢):

عفـــا بَـــرِدٌ مـــن أم عمـــروٍ فَلَفْلَـــفُ   فأذمـــانُ مِنهـــا فالصَّـــرائمُ مَـــألَفُ

وعهـــدي بهـــا إذْ ذاكَ والشَّـــملُ جـــامعٌ   ليـــاليَ جُمْـــلٌ بـــالمودَّةِ تُسْـــعِفُ

---

(١) لحمداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص ٨٠.
(٢) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص١٢٥

أمِـــن مَنــزِلٍ قَفــرٍ[1] تَعَفّــت[2] رُســومُهُ شَــمالٌ تُغاديــه[3] وَنَكبــاءُ[4] حَرجَــفُ[5]

فَأَصــــبَحَ قَفــــراً بَعــدَما كــانَ حِقبَــةً وَجُمــلُ المُنــى تَشْــتو بِــهِ وَتُصَــيِّفُ

فَفَرَّقَنــا صَــرْفٌ[6] مِــن الــدَّهرِ لــم يَكُــنْ لَــهُ دونَ تفريــقٍ مــنَ الحَــيِّ مَصْــرَفُ[7]

فَلَــيسَ بهـــا إلاّ ثَـــلاثٌ[8] كَأَنَّهـــا حمـــائمُ سُــفْعٌ[9] حَــوْلَ أوْرَقَ عُكَّــفُ[10]

ظَلَلْــتُ وَمُســتَنٌّ[11] مِــنَ الــدَمعِ هامِــلٌ[12] مِــنَ العَــينِ لَمّــا عُجــتُ بِالــدارِ[13] يَنــزِفُ

يتدرج الشاعر بالوصف الذي ولّد حالاً من الحزن والأسى عبر عنها بألفاظ عكست حال المكان في زمنه الحاضر وفي قلبه من خلال البنية، التي أكسبت النص إيقاعاً نفسياً مقفراً بقفرة ذلك المكان. هذا ما كشفته: (عفا)، و(قفر)، (تعفت)، (شمال تغاديه)، (نكباء حرجف)، (قفراً)، (ليس بها إلا ثلاث).

وبالمقارنة مع الماضي، تقدم البنية نبذة عرضها الشاعر ببيتين، اختصر بها حال الديار، من خلال تكثيف صفة الحال في الزمن، وذلك بقول: (وعهدي بها..والشمل جامع)، و(ليال جمل بالمودة تسعف)، (كان حقبة)، و(جمل المنى تشتو وتصيف). الأمر الذي جعله يختتم الأبيات ببيت بكائي أكسب الماضي قيمةً معنوية مثلت انطلاقة زمنية مهمة في الأبيات، رسمها بالتراوح بين حاضر وماضٍ حمل في مضمونه التناقض الذي أدخل الشاعر عالم الأحزان، فأسكن الفجيعة في قلبه وفي عينيه. وجاءت مراوحة الشاعر للدراما بين الماضي والحاضر كالآتي:

---

(1) تحقيق ديوان جميل بثينة، القفر: المكان الذي لا ماء فيه، ولا شجر، ولا ناس.
(2) السابق، تعفت: محت.
(3) السابق، شمال: الريح الشمالية. تغاديه: تهب عليه في الغداة، وهي الوقت من الفجر حتى طلوع الشمس.
(4) السابق، النكباء: الريح التي انحرفت عن مهب الريح.
(5) السابق، الحرجف: الباردة، والشديدة.
(6) السابق، صرف: نائبة، مصيبة.
(7) السابق، مصرف: محيد.
(8) السابق، الثلاث: يقصد بها الأثافي، وهي حجارة الموقد.
(9) السابق، السفع: السود المشربة حمرة.
(10) السابق، عكف: مجموعة.
(11) السابق، مستن: منصب
(12) السابق، هامل: جارٍ.
(13) السابق، عجت بالدار: ملت إليها.



إن هذا التراوح في زمن الدراما أكسب النص قيمة دلالية، انبثقت من أهمية المكان في الاقتراب من نفس الشاعر، الأمر الذي جعل المتلقي يكشف عن بؤرة الاضطراب في زمنه الذاتي، مما جعلنا نستنبط أكبر قدر ممكن من التحليلات النفسية التي استندت على إحساس الشاعر من خلال المحيط والشخصيات والمدركات الخاصة به والتي أثرت أشعاره بفيض من الدلالات الموحية.

٥- **الشخوص الدرامية**

يمثل عنصر الشخوص الجانب الإنساني من القصة، فهم محور الأفكار والآثار العامة، ولا يستطيع القاص أن يسوق أفكاره منفصلة عنهم، وإلا فقدت أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً[١]، فضلاً عن أنها من العناصر الرئيسة التي يبني عليها الشاعر عالمه القصصي والشعري. ولا بد من الإشارة هنا إلى الفرق بين الشخوص القصصية المتخيلة، والشخوص في الشعر الدرامي؛ فالأولى تُشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، و في نفس الوقت تُعدّ عنصراً

---

(١) انظر: هلال، محمد غنيمي: <u>النقد الأدبي الحديث</u>، ص٥٦٢.

مصنوعاً، مخترعاً، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها، كما أنها لاتمثل وجوداً خارج عالم القصة المتخيلة[١]. أمّا الشخوص في الشعر الدرامي، فتبدو على النقيض من سابقتها، إذ تظهر حقيقية، تؤثر وتتأثر بالأحداث، وتساعد في كثير من الأحيان على إضاءة جوانب اجتماعية ونفسية أسهمت في رسم خطى الشاعر من ناحية، وفي بنية الحدث والقص من ناحية أخرى.

و تبدو الشخوص جزءاً لا يتجزأ من عناصر الدراما في أشعار العذريين، فبدت ذات دور مهم وكبير في توضيح سير الزمن وأثره عليهم، وذلك من خلال إبراز دورها وفاعليتها على مسرح الحدث. لذا تتعدد الشخوص وتتنوع في القصص الشعري، فتسير وفق حركة القص التي يرتضيها الشاعر، تبعاً للحال الشعورية أو الموقف النفسي الذي يستدعي على إثره تلك الشخوص، فجميل بن معمّر يقدم من خلال ذكريات الزمن الماضي نبذة عن واقع المحبين الذي يعكس جانباً يعج بالخوف والقلق[٢]:

تَـذَكَّرَ مِنهـا القَلـبُ مـا لَـيسَ ناسِـياً ... مَلاحَـةَ قَـولٍ يَـومَ قالَـت وَمَعهَـدا

فَـإِن كُنـتَ تَهـوى أَو تُريـدُ لِقاءَنـا ... عَلـى خَلـوَةٍ فَاِضـرِب لَنـا مِنـكَ مَوعِـدا

فَقُلـتُ وَلَـم أَملِـكْ سَـوابِقَ عَبـرَةٍ ... أَأَحسَـنُ مِـن هَـذا -العَشِـيَّةَ- مَقعَـدا

فَقالَـت: أَخـافُ الكاشِـحينَ(٣) وَأَتَّقـي ... عُيونـاً مِـنَ الواشـينَ حَـولِيَ شُـهَّدا

---

(١) انظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١١٤،١١٣.
(٢) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص ٥٧-٥٨
(٣) السابق، الكاشحون: جمع الكاشح: الذي يضمر العداوة والبغض.

يتشكل القص في الأبيات باستدعاء شخوص عدة حضرت بحضور الزمن الماضي المتأتي من (تذكّر)؛ فنحن أمام شخصيتين أساسيتين مثلها جميل وبثينة، وشخصيتين ثانويتين مثلها الكاحشون والوشاة.

وتتمحور وظيفة الشخصية (الثانوية) بأنها تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية (الرئيسية)، وامتزاج الشخصيات في الشعر يكشف عن جوانب الحكاية، من خلال تفاعلها وعلاقتها بعضها مع بعض[1]، بالإضافة إلى دورها في الأحداث والحركة الدرامية. هذا ما كشفه حضور شخصيتي (جميل وبثينة) الأساسيتين، و(الكاشحين والواشين) الثانويتين.

فيبدو أن حضور الكاشحين والوشاة قد رفع وطأة التوتر في القص وفي زمن الشاعر، ذلك أن حضورهما تسبب بقطع الزمن يوم قالت، والزمن المقصود هنا هو زمن اللقاء والوصل الذي استرجعه الشاعر بالتذكُر، فخوف بثينة من الكاشحين والوشاة قد منع اللقاء بينهما، ليبدو أن وجود تلك الشخصيتين عامل سلب وقطع في زمن الشاعر والمحبوبة ضمن إطار الحياة الإجتماعية والنفسية، وهذا ليس بالغريب عنهم فهم " ألدُّ أعداء المحبين، ينغصون حياتهم بمراقبة تحركاتهم ومتابعتهم، والعمل على بث بذور الفرقة والقطيعة بينهما، ومحاولة تمزيق العلاقة بينهما"[2]. لتغدو هذه الشخصيات ذات سيطرة نفسية وزمنية عند الشاعر[3]:

فَــإن يَحجُبوهـــا أو يَحُــل دونَ وَصــلِها   مَقالَــــةُ واشٍ، أو وَعيــــدُ أميــــرِ
فَلَــم يَحجُبــوا عَينَـــيَّ عَـــن دائِــمِ البَكـــا   وَلَــن يَملِكـوا مــا قَـد يَجُـنُّ ضَــميري
إلـى اللَّــهِ أَشـكو مــا أُلاقــي مِــنَ الهَـوى   وَمِـــن حُـــرَقٍ تَعتــادُني وَزَفيـــرِ

([1]) انظر : أبو شريفة، عبد القادر، قزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص١٣٥.

([2]) فارس، عزت محمود: يزيد بن الطثرية حياته وشعره ومذهبه الغزلي، دار يافا، عمان، ط١، ٢٠٠٢، ص٣٩٥.

([3]) (١-٣) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص١٠٦، وتكملة القصيدة في جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان،(د ت)، ص٥٥

وَمِـن كُـرَبٍ لِلحُـبِّ فـي بـاطِنِ الحَشـا وَلَيـلٍ طَويـلِ الحُـزنِ غَيـرِ قَصـيرِ

سـأَبكي عَلـى نَفسـي بِعَـينٍ غَزيـرَةٍ بُكـاءَ حَـزينٍ فـي الوِثـاقِ أَسـيرِ

وَكُنّـا جَميعـاً قَبـلَ أَن يَظهَـرَ النَـوى بِـأَنعَمِ حـالَي غِبطَـةٍ وَسُـرورُ

فَمـا بَـرِحَ الواشـونَ حَتّـى بَـدَت لَنـا بُطـونُ الهَـوى مَقلوبَـةً بِظُهـورِ

لَقَـد كُنـتُ حَسـبُ النَفسِ لَـو دامَ وَصـلُنا وَلَكِنَّمـا الـدُنيا مَتـاعُ غُـرورِ

لَـوَ اَنَّ اِمـرَأً أَخفـى الهَـوى عَـن ضَـميرِهِ لَمِـتُّ وَلَـم يَعلَـم بِـذاكَ ضَـميري

وتؤدي شخوصٌ أخرى فعلاً مهماً في سير الأحداث التي تؤزم موقف جميل بن معمَّر وتوقظ إحساسه عبر الزمن(١):

رَحَـلَ الخَلـيطُ(٢) جِمـالَهُم بِسَـوادِ(٣) وَحَـدا عَلـى أَثَـرِ البَخيلَـةِ حـادِ

مـا إِن شَـعَرتُ وَلا سـمعتُ بِبَينِـهِم حَتّـى سَـمِعتُ بِـهِ الغُـرابَ يُنـادي

لَمّـا رَأَيـتُ البَـينَ قُلـتُ لِصـاحِبي صَـدَعَتْ مُصَـدِّعَةُ القُلـوبِ فُـؤادي

بـانوا وَغـودِرَ فـي الـدِّيارِ مُتَـيَّمٌ كَلِـفٌ(٤)بِـذِكرِكِ يـا بُثَينَـةُ صـادِ(٥)

يستدعي الشاعر خمسة شخوص تكشف عن فكرة الرحيل وصورته، موزعاً الأدوار عليها بما يتناسب مع مشهد الرحيل الليلي، فكانت الآتي:

الخليط، وحادي الجمال: رحلوا ليلاً دون علم الشاعر

البخيلة (المحبوبة): رحيلها مع الخليط + صدّعت قلب جميل

الغراب : ينادي بالرحيل، فيكون مخبراً بحدث الرحيل

صاحبي: يشكو همّه لصاحبه وما ألحقته به بثينة من صدع لفؤاده

(١) جميل بثينة: **ديوان جميل بثينة**، ص٧١.
(٢) السابق، الخليط: من يخالطك في العيشة
(٣) السابق، سواد: ليل
(٤) السابق، الكلف: شديد العشق.
(٥) السابق، الصادي: العطشان إلى الحب.

المتيم (جميل): حاله بعد الرحيل، متعطشاً لحبها تواقاً له.

يثير الحوار لدى المتلقي اضطراباً وألماً قاسته (أنا) الشاعر المتلونة بسواد ليل الرحيل، وحضور تلك الشخوص، خلال الدراما، أسهم في رسم مشهد الرحيل بصورة مكثفة، وذلك بتوزيع أدوارها في كل بيت من الأبيات الأربعة، بصورة مباشرة خطت إحساس الشاعر بمهارة كبيرة.

و يظهر الخليط، والمحبوبة، والمتيم(الشاعر)، شخصيات نامية ينتابها التأثر والتأثير، وقد حقق حدث (الرحيل) دوراً بارزاً في تفاعلها و كشف صراعها مع المجتمع والأحداث عامة، فتتكشف للقارئ كما تقدمت في القصة، وتتوضح عواطفه الإنسانية، ومشاعره النفسية[١].

وبالانتقال إلى قيس بن الملوح نجد تنوعاً للشخوص وفق ما يقتضيه حال البناء الدرامي والنفسي للزمن، فبالإضافة إلى الوشاة نجد الطبيبين في قوله[٢]:

طَبيبانِ لَو داوَيتُماني أُجرتُما ... فَما لَكُما تَستَغنيانِ عَنِ الأَجرِ
فَقالا بِحُزنٍ ما لَكَ اليَومَ حيلَةٌ ... فَمُت كَمَداً أَو عَزِّ نَفسَكَ بِالصَّبرِ
وَقالا دَواءُ الحُبِّ غالٍ وَداؤهُ ... رَخيصٌ وَلا يُنبيكَ شَيءٌ كَمَن يَدري
فَما بَرِحا حَتّى كَتَبتُ وَصِيَّتي ... وَنَشَّرتُ أَكفاني وَقُلتُ احفُرا قَبري
فَما خَيرُ عِشقٍ لَيسَ يَقتُلُ أَهلَهُ ... كَما قَتَلَ العُشّاقَ في سالِفِ الدَّهرِ

يسيطر العشق في هذه الأبيات على وتيرة الدراما ومجرياتها، فالشاعر ينسج من حواره مع الطبيبين رؤية تكتنه ذاته وتظهرها في زمن بدا مترصداً له وللعاشقين أمثاله. هذا وتتبع أهمية حضور شخصية (الطبيبين) من كونها تسلط الضوء على جوانب متعددة الصلة بالشخصية الرئيسة(الشاعر)، من حيث زمنها وانفعالاتها النفسية. وهي، وإن كانت شخصية غير نامية، إلا أن

---

(١) انظر: هلال، محمد: النقد الأدبي الحديث، مصادره الأولى- تطوره- فلسفاته الجمالية-مذاهبه، دار مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٦٤، ص٦٦.
(٢) قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٠٩-١١٠

تلك الشخصية جاءت ذات حضور حيوي بارز، وأبعاد فنية ووظيفية، لأنها أسهمت في الكشف عن حال تتأزم ونفس تقطر بالحرمان واللوعة من عشق اتخذ صفة قتل العشاق على مر الزمن.

ويكشف تنوع الشخوص لدى قيس بن ذريح عن زمن نفسي يعج باالسقم والموت، من خلال حضور العائدات، التي شكلت حضوراً ذا أهمية إلى جانب الشاعر والمحبوبة(١):

أَلُبنــى لَقَــد جَلَّــت عَلَيــكَ مُصــيبَتي	غَــداةَ غَــدٍ إِذ حَــلَّ مــا أَتَوَقَّــعُ
تُمَنّينَنــي نَــيلاً وَتَلــوينَني بِــهِ	فَنَفسِــيَ شَــوقاً كُــلَّ يَــومٍ تَقَطَّــعُ
وَقَلبُــكِ قَــطُّ مــا يَلــينُ لِمــا يَــرى	فَواكَبِــدي قَــد طــالَ هــاذا التَضَــرُّعُ
أَلومُــكِ فــي شَــأني وَأَنــتِ مُليمَــةٌ	لَعَمــري وَأَجفــى لِلمُحِــبِّ وَأَقطَــعُ
أَخُبِّــرتِ أَنّــي فيــكِ مَيِّــتُ حَســرَتي	فَمــا فــاضَ مِــن عَينَيــكِ لِلوَجــدِ مَــدمَعُ
وَلَكِــنْ لَعَمــري قَــد بَكَيتُــكِ جاهِــداً	وَإِن كــانَ دائــي كُلُّــهُ مِنــكِ أَجمَــعُ
صَــبيحَةَ جــاءَ العائِــداتُ يَعُــدنَني	فَظَلَّــت عَلَــيَّ العائِــداتُ تَفَجَّــعُ
فَقائِلَــةٌ جِئنــا إِلَيــهِ وَقَــد قَضــى	وَقائِلَــةٌ لا بَــل تَرَكنــاهُ يَنــزِعُ
فَمــا غَشِــيَتْ عَينَيــكِ مِــن ذاكَ عَبــرَةٌ	وَعَينــي عَلــى مــا بــي بِــذِكراكِ تَــدمَعُ
إِذا أَنــتِ لَــم تَبكــي عَلَــيَّ جَنــازَةً	لَــدَيكِ فَــلا تَبكــي غَــداً حــينَ أُرفَــعُ

يبدو أن حضور شخصية (العائدات) موجّه مباشرة نحو إبراز وإظهار حال الشخصيتين الأساسيتين العاشق (قيس) والمحبوبة (لبنى) من خلال الزمن، فـ(لبنى) تظهر بحال "تمنينني نيلا وتلوينني به"، و"وقلبك قط ما يلين"، و"ما فاض من عينيك للوجد مدمع"، لتبدو قاسية القلب، بخيلة في وصالها، الأمر الذي جعل زمن الشاعر زمناً يعتريه الألم والحزن، لما يكابده من الشوق، هذا

---

(١) قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، ص٩٢.

ما كشفه قوله: "فنفسي شوقاً كل يوم تقطع"، فيظهر الشاعر باكياً، متقطعاً من الأشواق، مريضاً ينزع من أثر الحزن والألم إثر عشقه.

يتخذ الشاعر من الدراما الاستباقية انطلاقة للحاضر في نقل رؤيته، متدرجاً من خلاله نحو بؤرة الحدث التي شكل الزمن فيها نسجاً ذا طابع نفسي وذاتي، يتأتى من(أنا) الشاعر المتأزمة. فهو يتنبأ بحال لبنى إذا حل الفراق، مخاطباً إياها من ذلك التنبؤ الذي ستعظم مصيبته إلى نفسها، كأنه بذلك يحذر من وقع المستقبل الآتي الذي يحققه الحاضر المقصوص بالتضافر مع الأفعال: (تمنيننـي)، و(تلـوينني)، و(تقطـع)، و(مـا يلين). ويُفعِّل الحوار بتوظيف شخصية (العائدات)، ليحمل بعداً نفسياً تضمنته الدراما في الأبيات، حيث الخوف من المستقبل، والحاضر المؤلم، والماض المبكي الذي اكتنفته الذكرى. ليبدو الحوار معمقاً للبعد الدلالي في بنية النص.

ومن الابتداء باستشراف المستقبل في بث المشاعر تنتهي القصيدة من رؤية الاستشراف أيضاً، فالبيت الأخير يؤكد ما جاء في الأول من حيث أنه يحاول درء الحاضر بالتحذير من المستقبل، وكأنه يستجلب الشفقة ويثيرها عند المحبوبة بالتماهي مع الزمن الذي وجَّه القص نحو تلك الرؤية النفسية.

دراسة تطبيقية في تجليات الزمن(١):

- نص جميل بن معمّر(٢):

ألا لَيتَ أيام الصفا جَديدُ وَدَهراً تَوَلّى يا بُثَينَ يَعودُ

- نص كثيّر بن عبد الرحمن(٣):

تَقَطَّعَ مِن ظَلّامَةَ الوَصلُ أَجمَعُ أَخيراً عَلى أَن لَم يَكُن يَتَقَطَّعُ

---

(١) انظر القصيدتين في الملحق.
(٢) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص٦١-٦٨.
(٣) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص١٧٠-١٧٦.

النص الأول الذي اخترته ليكون ميداناً للتطبيق، فهو قصيدة لجميل بن معمّر[1]، وهذه القصيدة من القصائد المطوّلة التي كتبها في بثّ حبه ووجده. وسبب اختياري هذه القصيدة يعود إلى حضور الزمن وسيطرته على رؤية الشاعر -بشكل واضح- فيها، كما نجد أن البنية الدرامية اكتنفت رؤيته الخاصة، التي تحددت بإطار الشاعر والمحبوبة والمجتمع. موظفاً لذلك أشكال الدراما المتعددة.

حضور الزمن الماضي:

تظهر هذه القصيدة حضور الزمن الجميل (الزمن الماضي) في ذات الشاعر، لما له من أهمية ، تنبثق من كونه الوعاء الذي يختزل الذكريات المبثوثة في أرجاء الزمنين الحاضر والمستقبل، وهو الدعامة التي ينطلق منها إحساسه، وينتج من خلالها شعره، فاستحق البكاء عليه، لأنه مثل حضور العشق والمحبوبة، أما سائر الأزمنة فهي الغياب بعينه. من هنا بدأ الشاعر القصيدة بالأمنيات والتساؤلات التي عكست قدراً كبيراً من الأسى والحزن على الزمن الماضي:

ألا لَيتَ أيام الصفاء جَديدُ وَدَهراً تَوَلّى يا بُثَينَ يَعودُ

فَنَغنى[2] كَما كُنّا نَكونُ وَأَنتُمُ صَديقٌ وَإِذْ ما تَبذُلينَ زَهيدُ

وَما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قَولَه وَقَد قَرَّبَت نِضوي[3]: أَمِصرَ تُريدُ

وَلا قَولَها: لَولا العُيونُ الَّتي تَرى أتيتُكَ فَاعذِرني فَدَتكَ جُدودُ

ينطلق الشاعر من الزمن الحاضر للتعبير عن الماضي، حيث الحدث الذي شكل انطلاقة مباشرة للقصيدة، خاطاً منه خطوطاً عريضة شكلت هاجساً مريباً فيها، عكس من خلاله الحاضر الذي يبدو عكراً بالنظر إلى صفاء الماضي.

---

(1) جميل بثينة: **ديوان جميل بثينة**، ص ٦١-٦٨.
(2) السابق، نغنى: نعيش سوية.
(3) السابق، نضوي: ناقتي الهزيلة.

ويشكل الزمن الماضي عند الشاعر حضوراً ذهنياً نفسياً حاول اجتراره للحاضر من خلال تمني عودة أيام الصفا، وتشبثه بعدم نسيان قولها "ما أنس م الأشياء"، وهذا بدوره ما يحقق الحضور له. أما القص، فيأتي في الأبيات مختصراً للأحداث التي حملها الزمن، وذلك ب (أيام الصفا)، و(دهراً تولى)، وقد تضمنت لحظات سعيدة اختزلها الشاعر في هذا التعبير الزمني الذي تأكد جماله ب (فنغنى). ويجيء تسلسل الحدث الدرامي، كما يلي:

(١) الزمن والحبوبة

تنقلنا الدراما في الأبيات إلى الحاضر، بإظهار حال الحزن التي ألمت بالشاعر، بالاستعانة بالشخوص التي تضافرت بأدوارها لإبراز هذه الحال. يتضح هذا من خلال مخاطبة الصديقين، اللذين يستشعران هم الشاعر، فيبث شكواه التي حملها الزمن الذي حمل له النوى، مشهداً دموعه عليه:

خَليلَيَّ ما أُخفى مِنَ الوَجدِ ظاهِرٌ ... فَدَمعي بِما أُخفي الغَداةَ شَهيدُ

أَلا قَد أَرى وَاللَهِ أَن رُبَّ عَبرَةٍ ... إِذا الدارُ شَطَّت بَينَنا سَتَرودُ

وتأتي شخصية المحبوبة (بثينة) لتحمل جانباً يضاف لأحزانه، موضحاً إياه بحواره معها:

إِذا قُلتُ :ما بي يا بُثَينَةُ قاتِلي ... مِنَ الوجد قالَت ثابِتٌ وَيَزيدُ

وَإِن قُلتُ رُدّي بَعضَ عَقلي أَعِش بِهِ ... مع الناس، قالت:ذاكَ مِنكَ بَعيدُ

فما ذُكِرَ الخِلّانِ إِلّا ذَكَرتُها ... ولا البخلُ إلّا قُلتُ: سوفَ تجودُ

إذا فَكَّرَتْ قالَتْ: قَدِ ادْرَكْتُ وُدَّهُ ... وما ضَرَّني بُخلٌ ففيمَ أجودُ

تظهر شخصية المحبوبة (بثينة) بصدودها سبباً يحول دون الإشباع النفسي المنشود، وسبب إفناء زمني ونفسي للشاعر في آن:

فَلا أَنا مَردودٌ بِما جِئتُ طالِباً ... وَلا حُبُّها فيما يَبيدُ يَبيدُ

جَزَتْكَ الجَوازي يا بُثَينُ ملامَةً إذا ما خَليلٌ بانَ وَهُوَ حَميدُ

وَقُلتُ لَها بَيني وَبَينَكِ فاعلَمي مِنَ اللهِ ميثاقٌ لَنا وَعُهودُ

وَقَد كانَ حُبّيكُم طَريفاً وَتالِداً وَما الحُبُّ إلّا طارِفٌ وَتَليدُ

وَإنَّ عَروضَ الوَصلِ بَيني وَبَينَها وَإن سَهَّلَتهُ بِالمُنى لَصعود

فأفنَيتُ عيشي بِإنتِظارِي نوالَها وَأبلَت بِذاك الدَّهرَ وَهوَ جَديدُ

(٢) الوشاة والشاعر

ذكرنا سابقاً أن الوشاة يسعون دائماً للإيقاع بين المحبين، من خلال كشف أسرار المحبين والبوح بها، لذا فقد شغلوا حيزاً كبيراً عند الشعراء العذريين. و في الأبيات الآتية تبدو العلاقة بين الشاعر والوشاة علاقة تتسم بالعدائية والكره، ويوظف شخصية (الوشاة) لتكريس هذا الشعور، فيتمنى أن يُسمموا، ويقيّدوا كلّ صباح مساء، فتكتسب هذه الأمنية المنغمسة في الزمن (كل ممسى وشارق) صفة الاستمرارية:

فَلَيتَ وُشاةَ النّاسِ بَيني وَبَينَها يَدوفُ[1] لَهُم سُمّاً طَماطِمُ[2] سودُ

وَلَيتَ لهُمُ في كُلِّ مُمسىً[3] وَشارِقٍ[4] تُضاعفُ أكبالٌ لَهُم وَقُيودُ

يتسم إحساس الشاعر تجاه الوشاة بالعدائية المستمرة، وهي موظفةٌ لغايتين : الأولى في الكشف عن مدى الخوف الذي تعانيه شخصية الشاعر العاشق، والاضطراب الذي يحمله من الواشين الذين هم جزء من المجتمع بأعرافه وقيوده. والغاية الأخرى تكمن في الكشف عن مدى التحدي للمجتمع والحب الذي يكنه للمحبوبة، وكتمان الهوى عن الجميع، ليظهر بذلك وفياً لها، حافظاً للعهد، دائم المحبة على مر الزمن:

---

(١) تحقيق ديوان جميل بثينة، يذوف: يخلط.
(٢) السابق، طماطم: من في لسانه عجمه، ومفرده طمطم.
(٣) السابق، ممسى: المساء.
(٤) السابق، الشارق: وقت شروق الشمس.

وَيَحسَــبُ نِســوانٌ مِــنَ الجَهــلِ أَنَّنــي إذا جِئــتُ إِيّــاهُنَّ كُنــتُ أُريــدُ

فَأَقسِـمُ طَـرفَ العـينِ أَن يُعـرَفَ الهـوى[1] وَفـي الـنفسِ بَـونٌ[2] بَيـنَهُنَّ بَعيـدُ

فَأُعرِضُــنَ إِنّــي عــن هــواكُنَّ مُعــرِضٌ تَمَاحَــلَ[3] غِيطــانٌ[4] بِكُــنَّ وبيــدُ

(٣)حب بثينة

ينتقل الشاعر بالقص من عدائية الوشاة إلى محبة (بثينة)، بتناوب أشكال الدراما، من (استرجاع)، و(حاضر)، و(استشراف)، وكأنه بذلك يخلق نوعاً من التوازن النفسي لتلك الحال المضطربة التي أوجدها الوشاة، وحضور شخصية (المحبوبة) ضمن حدث الحب ولّد لديه سكينة واستقراراً نفسياً آنيا:

لكــل لقــاء نلتقيــه بشاشــة وكــل قتيــل عنــدهن شــهيد

علقتُ الهـوى منهـا وليـداً فلـم يـزل إلــى اليـوم ينمــي حبهــا ويزيــد

يعمُّ أثر اللقاء زمن الشاعر والقص معاً، فكل لقاء حدث أو يُتوقع حدوثه له بشاشة تنطوي على الشعور بالسعادة عند اللقاء، ليظل الأمل مسيطراً عليه. ويأتي البيت التالي مؤكداً ذلك من خلال جمع أشكال الدراما فيه؛ فمن الماضي (علقت الهوى منها وليداً)، إلى الحاضر (فلم يزل إلى اليوم)، منطلقاً نحو المستقبل من خلال (ينمي حبها ويزيد). ليبدو بذلك حبها متمكّناً من الشاعر، مسيطراً على زمنه، وهو بفاعليته الزمنية تلك يتحكم بالقص ويوجهه إلى ما يحقق تلك الرؤية ويعززها. ويسوق الشاعر بعد ذلك أدلة تعمق الرؤية وتؤكدها، وذلك بقوله:

فلــو تُكشَــفُ الأحشــاءُ صُــودِفَ تحتهــا لبثنــةَ حــبٌّ طــارفٌ وتليــدُ

يــذكرنيها كــلُّ ريــحٍ مريضــةٍ لهــا بــالتلاعِ القاويــاتِ وئيــدُ

([1]) تحقيق ديوان جميل بثينة، أن يعرف الهوى: يعني مخافة أن يعرف الهوى.
([2]) السابق، البون: الفراق.
([3]) السابق، تماحل: بعد.
([4]) السابق، غيطان: جمع غوط والغائط، وهو المتسع المطمئن من الأرض.

ثم ينتقل الشاعر ليوظف المكان (وادي القرى) في تأكيد بشاشة اللقاء المذكورة سابقاً، وليعطي الدراما دلالة حية ينبض بها المكان. إلا أن الصورة، كما يبدو، تفيض بالتوتر والقلق لأنها منبثقة من عالم الأمنيات والأحلام التي يصبو إليها:

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً بِوادي القُرى[1] إِنّي إِذَن لَسَعيدُ
وَهَل أَلقَيَن سُعدى مِنَ الدَّهرِ مَرَّةً وَما رَثَّ مِن حَبلِ الصَفاءِ جَديدُ

يعود القص مرة أخرى إلى البيت الأول في القصيدة، وهو تمنّي تجدد أيام الصفاء وعودة الزمن الجميل، لتنبثق الإشكالية من وسط القصيدة مرة أخرى، رغبة من الشاعر في تأكيدها ولفت انتباه القارئ إليها، فهي منطلق الحكاية وجوهرها، والعودة إليها يعزز رؤيته للزمن الذي انفلت من بين يديه. وهذا البيت يكشف التساؤل فيه عن حال اليأس والخوف من الآتي، ليعكس التراوح بين الأمنية والتساؤل للفكرة نفسها قلقاً كبيراً يحمله تجاه الزمن، ماجعله يتشبث بالاحتمالات للتخلص منه:

وَقَد تَلتَقي الأَهواءُ مِن بَعدِ يَأسَةٍ وَقَد تُطلَبُ الحاجاتُ وَهيَ بَعيدُ

(٤) الناقة

تتخذ الناقة في هذه اللوحة رموزاً تتصل بالشخصيات الدرامية ، فالناقة العظيمة المشرفة السريعة ترمز للشاعر، أما الناقة الضامرة المنقادة فترمز إلى زوج بثينة:

وَهَل أَزجُرَن حَرفاً[2] عَلاةً[3] شِمِلَّةً[4] بِخَرقٍ[5] تُباريها سَواهِمُ[6] قُودُ[7]
عَلى ظَهرِ مَرهوبٍ[1] كَأَنَّ نَشوزَهُ[2] إِذا جازَ[3] هُلّاكُ الطَريقِ[4] رُقودُ

(1) تحقيق ديوان جميل بثينة، وادي القرى: مكان إقامة بثينة.
(2) السابق ، الحرفا: الناقة العظيمة.
(3) السابق، العلاة: الناقة المشرفة.
(4) السابق، الشملة: السريعة.
(5) السابق، الخرق: الأرض الواسعة تنخرق فيها الرياح.
(6) السابق، السواه: جمع الساهمة، وهي الناقة الضامرة.
(7) السابق، القود: الذلول، المنقادة.

يستعير الشاعر صور الناقة لإضفاء التنوع في البناء الدرامي، خروجاً عن رتابة التعبير في القصّ، مخضعاً الشخوص للناقة، التي بدت ذات قدرة دلالية على حمل رموز الشاعر المتعددة. ولم يتوقف الأمر على ذلك بل أدخل المحبوبة (بثينة) ضمن هذا النطاق، فيمنحها أوصافاً جمالية تتعلق بولد البقرة الوحشية، بعينيها الواسعتين:

سَبَتني بِعَيني جُؤذَرٍ(٥) وَسطَ رَبرَبٍ(٦) وَصَــــدرٍ كَفَــــاثورِ(٧)الرُّخَــــام وَجيـــدُ

وينتقل الشاعر إلى كشف رمز الناقة الذي يرتبط بالشخوص، بذكر أوصافها وعلاقتها به في الحكاية، فتظهر المحبوبة صاحبة (عيني جؤذر) متبخترة متباهية:

تَزيـــفُ(٨)كَمَــا زافَــت إِلـــى سَـلِفاتِها مُباهِيَــــةً طَـــيَّ الوِشـــاحِ مَيـــودُ(٩)

ثم تظهر شخصية جديدة في النص، هي زوج بثينة، (سواهم، قود)، نعته الشاعر بالبخل والجفاء والعناد. وقد ظهر في الأبيات عامل صد وتفريق بين جميل وبثينة، وحضور هذه الشخصية يقطع زمن الشاعر ويتحكم بسيره:

إذا جِئتُهـــا يَومـــاً مِـــنَ الـــدَهرِ زائِـــراً تَعَــرَّضَ مَنقــوصُ(١) اليَــدَينِ صَــدودُ

يَصُــدُّ وَيُغضــي عَــن هَــوايَ وَيَجتَنـــي علـــي ذُنوبــــاً، إِنَّـــــهُ لَعَنـــودُ

فَأَصــــرِمُها عمــــداً كَــــأَنّي مُجانِــــبٌ وَيَغفــــلُ عَنّــــا تــــارةً فَنَعــــودُ

---

(١) تحقيق ديوان جميل بثينة، المرهوب: الطريق يرهب السير فيه.
(٢) السابق، النشوز: جمع النشز وهو ما ارتفع من الأرض.
(٣) السابق، جار: ضل.
(٤) السابق، هلاك الطريق: الذين ضلوا فيه.
(٥) السابق، الجؤذر: ولد البقرة الوحشية. يعني بعينين واسعتين.
(٦) السابق، الربرب: القطيع من بقر الوحش.
(٧) السابق، الفاثور: خوان من فضة.
(٨) السابق، تزيف: تتبختر في مشيتها.
(٩) السابق، الميود: المتبخترة.

تبدو العلاقة بين الشاعر وبثينة وزوجها علاقة تقوم على الخداع والتحدي، فالشاعر يفتعل البين كأنه مجانب، ليغفل زوجها عنهما فيعودا إلى اللقاء. وهذا كما يبدو مما واسى به جميل نفسه حسب، لأنه يعود يؤكد الصدود منها في آخر القصيدة.

وحضور شخصية (زوج بثينة) في الأبيات تمنح النص بعداً دلالياً يكشف عن قطع الزمن والقص معاً، فالشاعر أثناء حديثه عن لقاء بثينة بقوله: "إذا جئتها يوماً من الدهر زائراً "، لم يتمم لنا حكايته، بسبب وجود شخصية (زوج بثينة) الذي اعترض القص فمنع القاص من إتمام حكايته، فأخضع الأفعال وفقاً لحالة تلك الشخصية: (تعرض)، و(يصد)، و(يغضي)، و(يجتني) هذه الأفعال قطعت القص بدلالتها، وقطعت زمن الشاعر أيضا.

علاقة الزمن بالشاعر والمحبوبة

يختتم الشاعر القصيدة بالحديث عن علاقة الزمن ببثينة، وهي علاقة تنبثق من حضور شخصية المحبوبة وقربها، وتكشف هذه العلاقة عن عمق تلك الشخصية وأهميتها، لتجتمع الإشكالية والحدث معاً، وتبرز أهميتها في قوله:

فمَن يُعطَ في الدُنيا قَريناً كَمِثلِها فَذَلِكَ في عَيشِ الحَياةِ رَشيدُ

يَموتُ الهَوى مِنّي إذا ما لَقيتُها وَيَحيا إذا فارَقتُها فَيَعودُ

تشكل بثينة في الأبيات ملهماً لا غنى عنه للشاعر الإنسان، فعاطفة الحب كما ذكرت سابقا تغني الشعر وتثريه، ولولا الألم الذي قاساه جميل وغيره من الشعراء العذريين بغياب المحبوبة لما تفجرت القرائح، فجعلها بمثابة جهاد فكري ونفسي:

يَقولونَ جاهِد يا جَميلُ بِغَزوَةٍ وَأَيُّ جِهادٍ غَيرُهُنَّ أُريدُ

ينشئ الشاعر في هذا البيت حوراً دراميأ يبتعد عن المباشرة، وهذا الحوار " يفيد من زمن الفعل الماضي وإشارة الضمير الغائب في تقديم أحاديث الشخوص ملخصة تلخيصاً يتضمن ما

يمكن أن يدور على ألسنتهم وهم في موقف أو حدث معين، دون تقيد بالنقل الحرفي النصي لما قالوه من الأقوال"[1]. فالشاعر يريد إظهار رؤيته وتوجيهها نحو فكرة العلاقة مع المحبوبة دون أن يلتفت لأقوال الشخصيات، والأبيات الآتية تؤكد ذلك:

وَمَن كانَ في حُبّي بُثَينَةَ يَمتَري[1]	فَبَرقاءُ[1] ذي ضالٍ[1] عَلَيَّ شَهيدُ
لَئِن كانَ في حبِّ الحبيبِ حبيبةٌ	حدودٌ لقد حلَّتْ عليَّ حدودُ
وَأحسَنُ أيّامي وَأبهَجُ عيشَتي	إذا هيجَ بي يَوماً وَهُنَّ قُعودُ
أَلَم تَعلَمي يا أُمَّ ذي الوَدعِ أنَّني	أُضاحِكُ ذِكراكُم وَأَنتِ صَلودُ[2]

تبدو علاقة الزمن بالشاعر علاقة انتقائية مستقاة من قاعدته الفكرية والنفسية، موجهة نحو المحبوبة الغائبة بوجودها، البخيلة بوصلها، فزمنه ينطق بالحياة بغيابها، لتغدو أحسن أيامه وأبهج عيشه تتمحور حول الذكرى المرتبطة بالزمن. لذلك يمكن القول إن الزمن موجه رئيسي لبنية النص الشعرية، فقد أسبغت على رؤيته دلالات تقودنا إلى زمنه، فتنقلنا إلى الماضي، وتجعلنا نقترب من عالمه، ونعايش ذكرياته وأحزانه، ونكتنه تصوره، كل ذلك بالتضافر مع العناصر الدرامية التي بدت موجهة لذلك الغرض.

---

(1) فاتح، عبد السلام: الحوار القصصي، ص٩١.

(2) صلود: هنا بخيلة

أما النص الآخر الذي اخترته للدراسة، فهو قصيدة لكثير عزة، قالها في تفضيل حبه لعزة على علاقته بامرأة اسمها ظلامة. وهو هنا يحضر عندها ويشرح أسباب هواه. وسبب اختيار هذه القصيدة للتحليل، يعود لما نجده فيها من تقاطع واضح للزمن مع بنية النص، فكان الزمن موجهاً لها، من خلال التفاعل مع العناصر الدرامية المتمثلة بالمكان والشخوص والحدث، ما جعله ظاهرةً ذات أثر فاعل في مسار حياة الشاعر وفي بنية النص أيضاً.

تقطع ظلامة

تَقَطَّعَ مِن ظَلّامَةَ[1]الوَصلُ أجمَعُ ... أخيراً عَلى أن لَم يَكُن يَتَقَطَّعُ

وَأَصبَحتُ قَد وَدَّعتُ ظَلّامَةَ الَّتي ... تَضُرُّ[2]وَما كانَت مَعَ الضُرِّ تَنفَعُ

شَبٌّ[3]مِن أَترابِ ظَلّامَةَ الدُمى[4] ... وَقَد غَرائِرُ[5] أبكارٌ لِعَينَيكَ مَقنَعُ

يبتدئ الشاعر القص من شخصية (ظلامة) التي بدت مفتاحاً قصصياً يفتتح من خلاله القصيدة، متوافقاً بذلك زمن القص مع الحدث، فقطع الوصل مع ظلامة يتزامن مع إظهار وجده لعزة وتفضيله لحبها. وقد تقطّع الوصل مع ظلامة بعد علمها بإخلاص كثير لعزة، ووّدعها من غير حب واستملاح، وما كان ينفعه لو أحبها. فتبدو شخصية (ظلامة) وأترابها شخصية (ثانوية)، ابتدأ الحديث بها ليسلط الضوء على جانب عشقه لبثينة من خلال إظهار الوجد، دون أن يكون لها أي إسهام مباشر في سير الحدث وتوجيه الزمن.

ويستثمر الشاعر المكونات الدرامية الأخرى في تأكيد فكرة تقطُّع الوصل بينه وبين ظلّامة، فهو ينتقل من الشخوص إلى المكان، ليجعل من هذين العنصرين شاهداً درامياً، نفسياً، وزمنياً، يشير إلى حاله في الزمن الحاضر، فمنازل صاحبات ظلامة تبدو في المساء خاوية كأنها لم تعمر بهن فتقف من آثارهن على بلقع مجدب:

كَأَنْ أناساً لَم يَحُلّوا بِتَلعَةٍ[1] ... فَيُمسوا وَمَغناهُم[2]مِنَ الدارِ بَلقَعُ[3]

([1]) تحقيق ديوان كثير عزة، ظلامة: اسم امرأة لها بها حيناً دون عزة، عسى أن تغار منها.
([2]) السابق، تضر: لا يُستملح هواها
([3])السابق، شبّ: نشأ.
([4]) السابق، الدمى: جمع دمية، وهي اللعبة المزينة تُشبّه بها المرأة عندهم.
([5]) السابق، غرائر: جمع غريرة، وهي حديثة العهد بالحب والغزل.

يستمر الشاعر بالقص يضفي صوراً على المكان من خلال فعل الزمن فيه، مما يكسب الحكاية تفصيلاً يعمق الدلالة ويؤكدها، ويمكن القول إن إضفاء الصور والأوصاف على الحكاية أسهم في إبراز البنية وتوضيحها:

وَيَمرُرْ عَلَيها فَرطُ عامَينِ قَد خَلَتْ　　وَلِلوَحشِ فيها مُستَرادٌ وَمَرتَعُ

إِذا ما عَلَتها الشَمسُ ظَلَّ حَمامُها　　عَلى مُستَقِلّاتِ[4] الغَضا[5] يَتَفَجَّعُ

وَمِنها بِأَجزاعِ[6] المَقاريبِ[7] دِمنَةٌ[8]　　وَبِالسَّفحِ مِن فُرعانَ[9] آلٌ[10] مُصَرَّعُ[11]

مَغاني دِيارٍ لا تَزالُ كَأَنَّها　　بِأَفنِيَةِ الشُطّانِ[12] رَيطٌ[13] مُضَلَّعُ[14]

وَفي رَسمِ دارٍ بَينَ شَوطانَ قَد خَلَت　　وَمَرَّ بِها عامانِ عَينُكَ تَدمَعُ

فقد مضى عامان على مبارحة المكان، وكانت النتيجة أن أصبح مرتعاً لوحوش الفلاة، والحمائم تتفجع بالنواح كلما طلعت الشمس، وقد بقي منها دمنة وآثار بالمقاريب، وتساقطت على سفح فرعان عمد الخيام، إنها معالم بيوت ومنازل لا تزال قائمة بوادي الشطان وكأنها ملاءات منشرة مخططة، هذه الرسوم مضى على إقفارها عامان ومع ذلك تراها تستنزف الدمع من عيني الشاعر. إن هذا الأثر الزمني كما يتضح مارس فاعلية مشتركة و مباشرة عليه وعلى والمكان، الأمر الذي جعله يستدعي حواراً مع نفسه، هو أشبه بردّة فعلٍ إزاء المشهد المقصوص.

---

(1) تحقيق ديوان كثير عزة ،التلعة: المرتفع من الأرض.
(2) السابق، المغنى: المنزل.
(3) السابق، بلقع: مقفر.
(4) السابق، المستقلات: الشجر المرتفع.
(5) السابق، الغضا: شجر صلب وجمره شديد الوقد.
(6) السابق، الأجزاع: جمع جزع وهو منقطع الوادي أو المعبر.
(7) السابق، المقاريب: جمع اسم موضع في نواحي المدينة.
(8) السابق، الدمنة: أثر الدار.
(9) السابق، فرعان: اسم جبل في منطقة ذي خشب.
(10) السابق، الآل: عمد الخيام.
(11) السابق، مصرع: ملقى كالصريع.
(12) السابق، الشطان: واد من أودية المدينة بين الأبواء والجحفة.
(13) السابق، ريط: جمع ريطة وهي الملاءة وهي ثوب فضفاض من قطعة واحدة.
(14) السابق، مضلع: فيه خطوط كالضلوع.

حوار الشاعر مع نفسه

يقدم الشاعر أحاسيسه وهواجسه من خلال حوار ذاته، لتجسيد الحدث الدرامي في القصة المروية، فقد " لجأ الكتّاب إلى اعتماد تحليل ذهن الشخصية وانفعالاتها وهواجسها النفسية أساساً لتحليل القصة، فما عاد الاهتمام بالسببية الخارجية التي تدفع بالشخصية إلى تصرف معين بفعل إجراءات العلاقات والتفاعلات مع الآخرين، بل أصبح التركيز على وعي الشخصية الكامن فيها محركاً للأفعال ومشكّلاً علاقات جديدة تنبثق عن سببية داخلية، تلك هي العلاقات الزمنية المرتبطة برسم الشخصية"[1]:

إذا قيلَ مَهلاً بَعضَ وَجدِكَ[2] لا تُشِذْ[3] بِسِرِّكَ لا يُسمَعْ حَديثٌ فَيُرفَعُ[4]

أَتَت عَبَراتٌ مِن سَجومٍ[5] كَأَنَّهُ غَمامَةُ دَجنٍ[6] يستَهِلُّ فَيُقلِعُ

يكشف حوار النفس عن فيض من الحب والوجد، حاول الشاعر أن يخفف منه من خلال زجر نفسه، كي لا يُفضح أمره، إلا أن زجره نفسه تسبب بانهمار عبرات من فيض لا يشبه إلا غمامة في يوم دجن تستهل حيناً وتقلع حيناً آخر، ليبدو من خلال صورة الغمامة متقطع القلب، حزيناً، كثير البكاء. ثم يستطرد بالقص ليفصح عن تفاصيل أخرى تسببت ببكائه، وذلك باسترجاع زمن الدراما المتمثل بذكر الوقوف على الديار التي أثارت برسمها أشجانه، بالإضافة إلى مشهد العير التي وقف يتابعها إلى أن اختفت القافلة. كلها مواقف تسلسل بذكرها من خلال وصف المشاهد بدقة، على أساس تسليط الضوء على دلالية الحوار، في جعل هذه المشاهد مسبباً مباشراً لتفجر الحب وجريان الدمع:

(1) انظر: المراشدة، ربى: بنية القص في شعر الغزل الأموي، ص١٠٠.
(2) تحقيق ديوان كثير عزة، مهلاً بعض وجدك: خفف بعض وجدك.
(3) السابق، لا تشد: لا ترفع صوتك.
(4) السابق، يرفع: يذيع بين الناس ويرتفع خبرك.
(5) السابق، السجوم: ماء العيون الغزيرة الدمع، فيض الدمع.
(6) السابق، الدجن: اليوم العابس المكفهر.

وأخرى[1] حَبَستَ الرَّكبَ يَومَ سُوَيقَةٍ[2] بِها واقِفاً أن هاجَكَ المُتَرَبَّعُ
لِعَينِكَ تِلكَ العيرُ[3] حَتّى تَغَيَّبَت وَحَتّى أَتى مِن دونِها الحبُ أَجمَعُ
وَحَتّى أَجازَت[4] بَطنَ ضاسٍ[5] وَدونَها رِعانٌ[6] فَهَضبا ذي النُّجَيلِ[7] فَيَنبُعُ[8]
وَأَعرَضَ مِن رَضوى[9] مِنَ اللَيلِ دونَها هِضابٌ تَرُدُّ العَينَ مِمَّن يُشَيِّعُ[10]
إذا أتبعتهم[11] طَرفَها[12] حالَ دونَها رَذاذٌ[13] عَلى إنسانِها[14] يَتَرَيَّعُ[15]

إن هذا الوصف المتضمن تنقلاً مكانياً، أخذ على عاتقه حمل مشاعر اللوعة والحزن من خلال المشاهد السابقة، التي تضمنت فناءً في نفسه، وتجاوزاً زمنياً لوجوده الحقيقي، بحسب ما يُظهر الحوار الداخلي. ويقوم الشاعر بكسر قيد ذلك الزمن الذي حمل المحبوبة على البعد، وذلك بالالتفات إلى مخاطبة عزة، ليظهر أن قلبه عندها طول الدهر، وإن كان بعيداً في جسده عنها:

فَإِن يَكُ جُثماني بِأَرضٍ سِواكُمُ فَإِنَّ فُؤادي عِندَكِ الدَهرَ أَجمَعُ

تؤكد شخصية المحبوبة (عزة) في الأبيات الحضور والدافع الشعري، فهي كما ذكرت سابقاً منبع الشعر ومصدره، ويبقى الزمن محركاً للأحداث، موجهاً إياها نحو الفراق والبين، إلا أن الشاعر يستقي من الزمن الخلود الروحي والنفسي الذي يحققه في شعره من خلال المحبوبة، التي يحيا في قلبه ذكرها.

---

(1) تحقيق ديوان كثير عزة ، أخرى: مرة أخرى.
(2) السابق، سويقة: موضع قرب المدينة.
(3) السابق، العير: قافلة الجمال.
(4) السابق، أجازت: اجتازت.
(5) السابق، ضاس: واد بين المدينة وينبع.
(6) السابق، رعان موضع ذو نخيل وماء بين الصفراء وينبع.
(7) السابق، ذو النجيل: موضع حول المدينة.
(8) السابق، ينبع: بلد على البحر تجاه المدينة.
(9) السابق، رضوى: جبل مشهور بين المدينة وينبع
(10) السابق، يشيع: يتبع بالنظر.
(11) السابق، أتبعتهم: أي العين.
(12) السابق، طرفها: نظرها.
(13) السابق، الرذاذ القطرات الصغيرة من المطر، والمراد بها هنا الدمع.
(14) السابق، إنسان العين: سوادها.
(15) السابق، يتربع: يتكاثر ويزداد.

الوشاة

يبدو أن زجر الشاعر نفسه من خلال المناجاة لم يجلب له سوى البكاء والحزن، الأمر الذي جعل من شخصية (الوشاة) يتخذ دور الناصحين للشاعر كي يستفيق من هواه ويكف عن البكاء:

وَقَـد قَـرَّعَ الواشـونَ فيهـا لَـكَ العَصـا[1] وَإِنَّ العَصـا كانَـت لِـذي الحِلـمِ تُقـرَعُ

ويتقمص الشاعر في البيت التالي دور شخصيتين متناقضتين: فيبدو لائماً وجازعاً في آن، ذلك أنه كان يلوم الجازعين الذين لا يصبرون على ما يعانون من داء، وهو الآن أصبح جازعاً يبكي مثلهم. وهذا الازدواج الذي حملته تلك الشخصية تعكس حالاً من القلق والتخبط النفسي عند الشاعر:

وَكُنـتُ أَلـومُ الجـازِعينَ[2] عَلـى البُكـا فَكَيـفَ أَلـومُ الجـازِعينَ وَأَجـزَعُ

يستطرد الشاعربعد ذلك في تخصيص شخصية (الجازع) بالذكر والوصف، ليكشف أبعاد الحب وآثاره عليه؛ فكبده تقرّحت بالحب، وكلما حملها على الهجران هدَّه تصدعها وزادته إيلاماً:

وَلـي كَبِـدٌ قَـد بَرَّحَـت بـي[3] مَريضَـةٌ إذا سُـمتُها[4] الهِجـرانَ ظَلَّـت تَصَـدَّعُ

الأمر الذي جعل رؤيته للزمن تنطوي على خوف وقلق تفردت به شخصية الشاعر(الجازع):

فَأَصـبَحتُ مِمّـا أَحـدَثَ الـدَهرُ خاشِـعاً وَكُنـتُ لِرَيـبِ الـدَّهرِ لا أَتَخَشَّـعُ
وَعُـروَةُ لَـم يَلـقَ الَّـذي قَـد لَقيتُـهُ بِعَفـراءَ وَالنَّهـدِيُّ مـا أَتَفَجَّـعُ

---

(1) تحقيق ديوان كثير عزة ،قرع لك العصا: نبهك إلى امرك.
(2) السابق ، الجازعين: جمع جازع وهو المتأثر بالمصاب المضطرب لا يصبر.
(3) السابق، برحت بي: اشتد ألمها.
(4) السابق، سمتها: كلفتها أو حملتها.

العاذلة

ينتقل الشاعر من شخصية (الوشاة) إلى شخصية (العاذلة) التي أخذت تقدّم النصح له في التماس وصل فتاة غير عزة، وذلك من خلال حوار سلط الضوء بحضور (العاذلة) على حب عزة والرابطة التي تجمعه بها:

وَقائِلَـــةٍ دَع وَصـــلَ عَـــزَّةَ وَاتَّبِـــع ... مَـــوَدَّةَ أُخـــرى وَابلُهـــا كَيـــفَ تَصـــنَعُ

أَراكَ عَلَيهـــا فـــي المَـــوَدَّةِ زارِيـــاً(١) ... وَمـــا نِلـــتَ مِنهـــا طـــائِلاً حَيـــثُ تَســـمَعُ

فَقُلـتُ ذَرينـــي بِـئسَ مـا قُلـتِ إِنَّنـي ... عَلـى البُخـلِ مِنهـا لا عَلـى الجـودِ أَتبَـعُ

تبدو (العاذلة) جسراً يوصل الشاعر لعزة، كي يذكر صفاتها ويعدد مناقبها، مؤكداً بذلك فكرة القصيدة ذاتها:

وَأَعجَبَنـــي يـــا عَـــزُّ مِنـــكِ خَلائِـــقٌ ... كِـرامٌ إِذا عُـدَّ الخَلائِـقُ أَربَـعُ

دُنُـوُّكِ حَتّـى يَـذكُرَ الجاهِـلُ الصِّـبا ... وَدَفعُكِ أَسباب المُنى حينَ يَطمَعُ

فَوَاللَـــهِ مـــا يَـــدري كَـــريمٌ مَطَلتِـــهِ ... أَيَشـتَدُّ أَن لاقـاكِ أَم يَتَضَـرَّعُ

وَمِـــنهُنَّ إِكـــرامُ الكَـــريمِ وَهَفـــوَةُ ... اللئـيم وَخَـلّاتُ المَكـارِمِ تَنفَـعُ

بَخِلـتِ فَكـانَ البُخـلُ مِنـكِ سَـجِيَّةً ... فَلَيتَـكِ ذو لـونَينِ يُعطـي وَيَمنَـعُ

وَإِنَّـكِ إِنْ واصَـلتِ أَعلَمـتِ بِالَّـذي ... لَدَيكِ فَلَم يوجَد لَكِ الدَّهرَ مَطمَعُ

مناجاة قلبه

ينتقل الشاعر من مناجاة نفسه إلى مناجاة قلبه كي يتجلد، وهو بذلك يسر عاطفته من الهيام بالمحبوبة، فتارة يشقى وتارة ينتكس، فتحيا الأشواق وتشتد:

فَيـا قَلـبِ كُـن عَنهـا صَـبوراً فَإِنَّهـا ... يُشَـيِّعُها بِالصَّـبرِ قَلـبٌ مُشَـيِّعُ

وَإِنّـي عَلـى ذاكَ التَجَلُّـدِ إِنَّنـي ... مُسِـرٌّ هُيـامٍ يَسـتَبِلُّ وَيُـردَعُ

---

(١) تحقيق ديوان كثير عزة ، زارياً: مؤاخذاً معاتباً.

أتــى دونَ مــا تَخشَــونَ مِــن بَــثِّ سِــرِّكُم أخـــو ثِقَــةٍ سَـــهلُ الخَلائِـــقِ أروَعُ(١)
ضَــنينٌ(٢) بِبَــذلِ السِــرِّ سَــمحٌ بِغَيــرِهِ أخـو ثِقَـةٍ عَـفُّ الوِصـالِ(٣)سَـمَيدَعُ(٤)
أبــى أن يُبَــثَّ الــدَهرَ مــا عــاشَ سِــرَّكُم سَـليماً وَمـا دامَـت لَـهُ الشَّـمسُ تَطلُـعُ

أسهمت المناجاة في إبراز الجانب النفسي الداخلي للشاعر المختص في علاقته بعزة، والذي اتخذ طابعاً عشقياً يتسم بالوفاء وكتمان السر والإخلاص، ويأتي الوصف الذي تتضمنه المناجاة مختصاً بكثيّر ذاته، فيعدد مناقبه ليبدو(أخا ثقة)، (سهل الخلائق)، (أروع)، (ضنين ببذل السر)، (سمح بغيره)، (عف الوصال)، (سميدع). هذه الصفات التي اكتسبتها شخصية المحب (كثيّر) جاءت مطاوعة لخدمة الغرض الذي قيلت لأجله القصيدة، ألا وهو إظهار حبه لعزة وتفضيلها على ظلامة، ما جعله يطوع الدراما لهذا الغرض، فيجعل القصيدة بمكوناتها تخضع لذلك، ذلك أنه يستقيد السحابة نحو منزل عزة فتقوده، وتسري به مسرعة نحوه عن قرب:

وَإِنّــي لَأَســتَهدي السَــحائِبَ نَحوَهــا مِــنَ المَنــزِلِ الأَدنــى فَتَســري وَتُســرِعُ

هذا يقودنا إلى القول بإنّ بنية النص كما يبدو جاءت متكاملة، وظف الشاعر من خلالها العناصر الدرامية التي تضافرت لتعزيز فكرة حبه لعزة وتفضيلها على غيرها من النساء. جاء به عبر تسلسل ارتكز فيه على الشخوص والمكان والزمان في بنية النص، التي كشفت عن جوانب نفسية واجتماعية اختصت بالشاعر والمحبوبة.

---

(١) السابق، الأروع: فذ كريم.
(٢) السابق، ضنين: بخيل ممسك.
(٣) السابق، عف الوصال: لا يمد يده إلى محرم.
(٤) السابق، سميدع: كريم.

الخاتمة

قصدت هذه الدراسة إلى الكشف عن الزمن في شعر شعراء الغزل في العصر الأموي، وتسليط الضوء على رؤيتهم الخاصة من خلال دراسة أهمّ نصوصهم الشعرية. وبعد قراءة مستفيضة لكثير من قصائدهم من أجل اختيار النصوص المناسبة، التي من خلالها تتضح رؤيتهم للزمن توصلت الدراسة إلى أن التعبير عن الزمن عند الشعرء العذريين يتجلى من كونه تجسيداً لمواقفهم من الموت والفناء والخلود؛ فأحسوا بأن الموت عنصر جوهري في تركيب الوجود، وهذا الشعور، في حقيقته، انعكاس مباشر للشعور بالحياة وفناء العمر. من هنا أحسوا بالعجز أمام قوة الزمن وغلبته، فنظروا إليه نظرة تحمل طابع الموت المتكرر المهيمن على الوجود؛ فهو يفرق الأحبة، ويدّمر الديار، ويقف أمام رغبات الشعراء، لذلك أصبح مفسداً لعيشهم. وهذا الموقف من الزمن يعكس قلقاً، يكشف جانباً مهماً من جوانب الوجود الإنساني، وهو الأزمة بين الشعراء والزمن، عبروا عنه بطرائق عدة، أسهمت في توضيح رؤيتهم الخاصة.

و إحساس الشعراء العذريين بالزمن، عملية نفسانية في الدرجة الأولى، يتأسس على الوعي في أذهانهم، فالإحساس القوي بالألم أو السرور هو من يتحكم بطول الزمن أو قصره، من هنا تتبع أهمية الوعي وعلاقته المتأصلة بالزمن. كما أن العلاقة بين الزمن والشعر، علاقة تأثّر وتأثير، فللزمن أهمية واضحة في تجربة الشعراء بشكل عام، ذلك أن الإحساس به وبأثره هو ما يولّد التجربة الشعرية، وتتضح على إثره علاقة الشاعر بما حوله، لتتحول إلى رؤية تختزل التصوّر العام للكون والحياة، وفق منظور معين؛ فهو يعيش الزمن، وشعره وليد للزمن نفسه، فمن الشعراء من خاطبه، ومنهم من استسلم له، ومنهم من ناضل ضده، وآخرون ساروا طوعاً وخضوعاً وجرفهم تياره، وبقي الزمن شاهد عيان على كلّ ما يدور ويحدث.

و التعبير عن الزمن عند الشعراء العذريين فقد تجاوز المباشرة، فكان ذا صلة بالخيال، الذي هو أساس الصورة الأدبية. فأكسبت الأشكال المجازية النص الشعري إيحاءات تفيض بالدلالة والانفعال، مخاطبين من خلالها العاطفة الإنسانية، ما جعل إحساسهم بالزمن يقترب أكثر إلى قلوبنا ويحاكي عواطفنا الإنسانية.

وقد أسهم الزمن في تشكيل بنية النص ورؤية الشعراء، باجتماع العناصر الدرامية في قصائدهم، فكان للدراما أثر كبير في إبراز نظرة الشعراء إلى الزمن وتحديدها، من خلال أشكالها المتنوعة، التي حملت الماضي والحاضر والمستقبل في بنائها، فكان تحديد موقف العذريين من الزمن يحمل طابعاً درامياً موجهاً.

قائمة المصادر والمراجع

١- إبراهيم، ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

٢- إبراهيم، زكريا: مشكلة الإنسان، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٠م.

٣- إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١م.

٤- إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٨٠م.

٥- إسماعيل، عز الدين:الأدب وفنونه دراسة ونقد،، دار الفكر العربي، د.م، ط٢، ١٩٥٨م.

٦- إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.

٧- الألوسي، حسام الدين: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،١٩٨٠م

٨- بارت، رولان: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢م.

٩- باشلار، غاستون: حدس اللحظة:، تعريب: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

١٠- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٠م.

١١- بدوي، عبد الرحمن:

– دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

– الزمان الوجودي ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣ ، ١٩٧٣م.

- **الموت والعبقرية**، ،مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٢م.

١٢- برنس، جيرالد: **المصطلح السردي "معجم المصطلحات"**، ترجمة خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

١٣- البغدادي، أبو البركات: **المعتبر في الحكمة**، ج٣، دائرة المعارف، مصر،١٩٣٩م.

١٤- تشارلتن، هنري بكلي: **فنون الأدب**، ترجمة زكي نجيب محفوظ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩م.

١٥- الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

١٦- الجنداري، إبراهيم: **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**. (د.ن)، بغداد، ٢٠٠١م.

١٧- جنيت، جرار: **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

١٨- الحاج، سمير: **لحظة الأبدية**: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

١٩- الحاجي، فاطمة: **الزمن في الرواية الليبية** (ثلاثية أحمد ابراهيم الفقيه نموذجاً)، الدار الجماهيرية،(د.م)، ٢٠٠٠م.

٢٠- حسام الدين، زكي: **الزمان الدلالي**، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقاف العربية ، مكتبة الانجلو، القاهرة، ١٩٩١م.

٢١- حسين، خالد: **شعرية المكان في الرواية الجديدة** (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً)، مؤسسة اليمانة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٠م.

٢٢- الخطيب، عماد علي: **الصورة الفنية أسطورياً**، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م.

٢٣- ديفيز، بول :**العوالم الأخرى**: صور الكون والوجود والعقل والماء والزمن في الفيزياء الحديثة، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٠م.

٢٤- ربابعة، موسى سامح:

- **تشكيل الخطاب الشعري**،دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد-الأردن،٢٠٠٠م.
- **جماليات الأسلوب والتلقي**، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م

٢٥- الرواشدة، سامح: **منازل الحكايات** (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، عمان، ٢٠٠١م.

٢٦- الروبي، ألفت: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

٢٧- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: **أساس البلاغة**: معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م.

٢٨- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية الرواية، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ٢٠٠٢م.

٢٩- أبو زيد، إبراهيم: الحمام في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.

٣٠- الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي، (د.ن)، (د.م)، (د.ت).

٣١- السامرائي، مهدي صالح: المجاز في البلاغة العربية، دار الدعوة، حماة، سورية، ١٩٧٤م.

٣٢- السنجلاوي، إبراهيم: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، مكتبة عمان، ١٩٨٥م.

٣٣- سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعرفة، القاهرة، ط٤، ١٩٨١م.

٣٤- شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٠.

٣٥- أبو شريفه، عبد القادر، ولافي، حسين قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط٣، دار الفكر، عمان،، ٢٠٠٠.

٣٦- الصائغ، عبدالاله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٣٧- صبرة، أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي، الصديقان، الاسكندرية، ٢٠٠١.

٣٨- الصديقي،عبد اللطيف: الزمان –ابعاده وبنيته :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.

٣٩- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠.

٤٠- طشطوش، عبد العزيز محمد شحادة: الزمن في الشعر الجاهلي، (د.ن)، (د.م)، ١٩٨٦م.

٤١- العالم، إسماعيل أحمد: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ١٩٨٧م.

٤٢- عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.

٤٣- عبد العزيز، سعد: الزمن التراجدي في الرواية المعاصرة: ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م.

٤٤- العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة، بيروت،١٩٨١م.

٤٥- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار المعرفة، القاهرة،١٩٦٨، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.

٤٦- علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٤م

٤٧- فاخوري، حنا، وآخرون: تاريخ الفلسفة العربية، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط٢، (د.ت).

٤٨- بن فارس، أبو حسين أحمد الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج٣، دار الفكر للطباعة والنشر. ١٩٧٩م

٤٩- فارس، عزت محمود: يزيد بن الطثرية حياته وشعره ومذهبه الغزلي، دار يافا، عمان، ٢٠٠٢م.

٥٠- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية، (د.ت).

٥١- القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.

٥٢- قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى)، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.

٥٣- قيس بن الملوح بن مزاحم العامري: ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، م١٩٩٢.

٥٤- كثّير بن عبد الرحمن بن الأسود: ديوان كثير عزة، شرح قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥م.

٥٥- لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.

٥٦- لوشن، نور الهدى: علم الدلالة دراسة وتطبيقا، منشورات جامعة قاريونس- بنغازي،١٩٩٥م.

٥٧- محجوب، فاطمة: قضية الزمن في الشعر العربي: الشباب والمشيب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.

٥٨- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٦٥م.

٥٩- المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).

٦٠- مطلوب، أحمد: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ٢٠٠٢م.

٦١- عبد المعطي، علي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٤م.

٦٢- عبد الملك، جمال: مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

٦٣- منصور، خيري: أبواب ومرايا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

٦٤- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن كرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.

٦٥- ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب ، ترجمة أسعد وراق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

٦٦- النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٤م.

٦٧- ناصف، مصطفى:

- الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

- قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م.

٦٨- نافع، عبد الفتاح:

- الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، (د د)، (د ط)، (د ت).

- الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م.

٦٩- نجم، خريستو: جميل بثينة والحب العذري، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،١٩٨٢م.

٧٠- هلال، محمد غنيمي:

- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.

- النقد الأدبي الحديث، مصادره الأولى- تطوره- فلسفاته الجمالية-مذاهبه، دار مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٦٤م.

٧١- وادي، طه: المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، دار الثقافة، قطر، الدوحة، ١٩٨٧م.

٧٢- ولسون، كولون: الشعر والصوفية، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢م

٧٣- ويليك، رينيه. وارين، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.

٧٤- يارد، إيفيلين فريد جورج: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٨٨م.

٧٥- اليوسف، يوسف: الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٧٨م.

الدوريات والمجلات

١- أدونيس: زمن الشاعر، مجلة الاداب، عدد٣.٥١اذار، ١٩٦٧م.

٢- الأشتر، عبد الكريم. وعصلة، أحمد: الانسان والزمن في الشعر الكلاسيكي الحديث

٣- بدوي، عبد الرحمن: الزمن في المذهب الوجودي عند مارتن هيدجر، مجلة عالم الفكر، الكويت، م٨، ع٢، ١٩٧٧م.

٤- الخماسي، محمد: الزمن والتاريخ، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع١٥، ١٩٩٠م.

٥- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢م.

٦- الزبيدي، مرشد: مفهوم البناء الفني للقصيدة، مجلة الأقلام، عدد٨، ١٩٨٩م.

٧- ساسي، عمار: تلقي اللغوي للنص الأدبي، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي السابع، جامعة اليرموك، تموز ١٩٩٨م.

٨- عياد، محمد: الزمن والشعر، مجلة علامات، تونس، عدد١٧.بحث منشور على شبكة الإنترنت http://saidbengrad.free.fr/al/n١٧/pdf/٣-١٧.pdf

٩- نصير، أمل: الزمن في شعر الشعراء العذريين، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مجلد٢٩، عدد٢، ٢٠٠٢م.

١٠- نومان، مكي: الزمن في شعر خليل حاوي، مجلة الأقلام، عدد٥، أيار ١٩٨٩م.

١١- ياكوبي، تريناتا: الزمن والحقيقة في النسيب والغزل، ترجمة عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للآداب، مجلد٣، العدد١، ٢٠٠٦م

الرسائل الجامعية

١- الطوالبة، علي: التشخيص في شعر العذريين في العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ٢٠٠٤م.

٢- المراشدة، ربى صيتان: بنية القص في شعر الغزل الأموي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ٢٠٠٨م.

٣- المغايرة، مي نايف: الزمن في شعر خليل حاوي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ١٩٩٦م.

**الملحق

(أ) **قصيدة جميل بن معمّر[١]:**

ألا لَيتَ أيامَ الصفاء جَديدُ ... وَدَهراً تَولّى يا بُثَينَ يَعودُ
فَنَغنى كَما كُنّا نَكونُ وَأنتُمُ ... صَديقٌ وَإذ ما تَبذُلينَ زَهيدُ
وَما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قَولَها ... وَقَد قُرِّبَت نَضوي: أمِصرَ تُريدُ
وَلا قَولَها: لَولا العُيونُ الّتي تَرى ... أتيتُكِ فَاعذِرني فَدَتكَ جُدودُ
خَليلَيَّ ما أخفى مِنَ الوَجدِ ظاهرٌ ... فَدَمعي بِما أخفي الغَداةَ شَهيدُ
ألا قَد أرى وَاللهِ أنْ رُبَّ عَبرَةٍ ... إذا الدّار شَطّتْ بَينَنا سَترود
إذا قُلتُ :ما بي يا بُثَينَةُ قاتِلي ... مِنَ الوجد قالَت ثابِتٌ وَيَزيدُ
وَإن قُلتُ رُدّي بَعضَ عَقلي أعِش بِهِ ... مَع الناس، قالَت:ذاكَ مِنكَ بَعيدُ
فما ذكرَ الخلاّن إلا ذكرتُها ... ولا البخلَ إلا قلت: سوف تجود
إذا فكّرتُ قالت: قد ادركْتُ ودُّهُ ... وما ضرَّني بُخلٌ ففيم أجود
فَلا أنا مَردودٌ بِما جِئتُ طالِباً ... وَلا حُبُّها فيما يَبيدُ يَبيدُ
جَزَتكَ الجَوازي يا بُثَينُ ملامَةً ... إذا ما خَليلٌ بانَ وَهوَ حَميدُ
وَقُلتُ لَها بَيني وَبَينَكِ فَاعلَمي ... مِنَ اللهِ ميثاقٌ لَنا وَعُهودُ
وَقَد كانَ حُبّيكُم طَريفاً وَتالِداً ... وَما الحُبُّ إلّا طارِفٌ وَتَليدُ
وَإنَّ عَروضَ الوَصلِ بَيني وَبَينَها ... وَإن سَهَّلَتهُ بِالمُنى لَصَعودُ

(١) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، ص٦١-٦٨.

فأفنَيـــتُ عُيشـــي بِإنتِظـــارِي نوالهــــا وَأبلَـــت بـــذاك الـــدَّهرَ وَهـــوَ جَديــدُ

فَلَيـــتَ وُشـــاةَ النـــاسِ بَينـــي وَبَينَهـــا يَـــدوفُ لَهُـــم سُـــمّاً طَمـــاطِمُ سُـــودُ

وَلَيـــتَ لهُـــمُ فـــي كُـــلِّ مُمَسَّـــىً وَشـــارِقٍ تُضـــاعفُ أكبـــالٌ لَهُـــم وَقُيـــودُ

وَيَحسَـــبُ نِســـوانٌ مِـــنَ الجَهـــلِ أنَّنـــي إِذا جِئـــتُ إِيّـــاهُنَّ كُنـــتُ أُريـــدُ

فَأقسِـــمُ طَـــرفَ العـــينِ أن يُعـــرفَ الهـــوى وَفـــي الـــنَّفس بَـــونٌ بَيـــنَهُنَّ بَعيـــدُ

فأعرضـــنَ إنـــي عـــن هـــواكُنَّ مُعـــرِضٌ تَماحَـــل غِيطـــانٌ بكـــنَّ وبيـــدُ

لكـــلٍّ لقـــاءٍ نلتقيـــه بشاشـــةٌ وكـــلُّ قتيـــلٍ عندهنـــذض شـــهيدُ

علقـــتُ الهـــوى منهـــا وليـــداً فلـــم يـــزل إلـــى اليـــوم ينمـــي حبُّهـــا ويزيـــدُ

فلـــو تُكشـــفُ الأحشـــاءُ صـــودف تحتَهـــا لبثنـــة حـــبٌّ طـــارفٌ وتليـــدُ

يُـــذَكِّرنيها كـــلُّ ريـــحٍ مريضـــة لهـــا بـــالتِّلاعِ القاويـــاتِ وئيـــدُ

ألا لَيـــتَ شِـــعري هَـــل أبيـــتَنَّ لَيلَـــةً بِـــوادي القُـــرى إِنّـــي إِذَن لَسَـــعيدُ

وَهَـــل الْقَـــيَن سُـــعدى مِـــنَ الـــدَّهرِ مَـــرَّةً وَمـــا رَثَّ مِـــن حَبـــلِ الصَّـــفاءِ جَديـــدُ

وَقَـــد تَلتَقـــي الأهـــواء مـــن بعـــد يأســـةٍ وَقَـــد تُطلـــب الحاجـــاتُ وَهـــيَ بَعيـــدُ

وَهَـــل أزجُـــرَن حَرفـــاً عَـــلاةً شِـــمِلَّةً بِخَـــرقٍ تُباريهـــا سَـــوَاهِمُ قُـــودُ

عَلـــى ظَهـــرِ مَرهـــوبٍ كَـــأنَّ نَشـــوزَهُ إِذا جـــارَ هُـــلّاكُ الطَريـــقِ وُفُـــودُ

سَـــبَتني بِعَينَـــي جُـــؤذَرٍ وَســـطَ رَبـــرَبٍ وَصَـــدرٍ كَفـــاثورِ الرُّخـــامِ وَجيـــدُ

تَزيــفُ كَمــا زافَــت إلـــى سَــلِفاتِها مُباهِيَـــةٌ طَـــيَّ الوِشـــاحِ مَيُـــودُ
إذا جِئتُهــا يَومــاً مِــنَ الــدَّهرِ زائِــراً تَعَــرَّضَ مَنفُــوضُ اليَــدَينِ صَـدودُ
يَصُــدُّ وَيُغضــي عَــن هَــوايَ وَيَجتَنــي علــيَّ ذُنوبــاً، إنَّـــهُ لَعَنــودُ
فَأصــرِمُها عمــداً كَـــأنّي مُجانِـــبٌ وَيَغفَـــلُ عَنّـــا تـــارةً فَنَعـــودُ
فَمَــن يُعــطَ فــي الــدُّنيا قَرينــاً كَمِثلِهــا فَـــذَلِكَ فـــي عَـــيشِ الحَيـــاةِ رَشـــيدُ
يَمــوتُ الهَــوى مِنّــي إذا مــا لَقيتُهــا وَيَحيـــا إذا فارَقتُهـــا فَيَعـــودُ
يَقولـــونَ جاهِـــد يـــا جَميـــلُ بِغَـــزوَةٍ وَأيُّ جِهـــادٍ غَيـــرُهُنَّ أُريـــدُ
وَمَـــن كـــانَ فـــي حُبّـــي بُثَينَـــةَ يَمتَـــري فَبَرقـــاءُ ذي ضـــالٍ عَلَـــيَّ شَـــهيدُ
لـــئن كـــان فـــي حـــب الحبيـــب حبيبـــهُ حـــدودٌ لقـــد حَلّـــتْ علـــيَّ حـــدود
وَأحسَـــنُ أيّـــامي وَأبهَـــجُ عِيشَـــتي إذا هِـــيجَ بـــي يَومـــاً وَهُـــنَّ قُعـــودُ
ألَـــم تَعلَمـــي يـــا أُمَّ ذي الـــوَدعِ أنّنـــي أُضـــاحِكُ ذِكـــراكُم وَأنـــتِ صَـــلودُ

(ب)قصيدة كثيّر بن عبد الرحمن[1]:

تَقَطَّعَ مِن ظَلّامَةَ الوَصلُ أَجمَعُ ... أَخيراً عَلى أَن لَم يَكُن يَتَقَطَّعُ

وَأَصبَحتُ قَد وَدَّعتُ ظَلّامَةَ الَّتي ... تَضُرُّ وَما كانَت مَعَ الضُرِّ تَنفَعُ

وَقَد شَبَّ مِن أَترابِ ظَلّامَةَ الدُمى ... غَرائِرُ أَبكارٌ لِعَينَيكَ مَقنَعُ

كَأَنَّ أُناساً لَم يَحُلّوا بِتَلعَةٍ ... فَيُمسوا وَمَغناهُم مِنَ الدارِ بَلقَعُ

وَيَمرُرْ عَلَيها فَرطُ عامَينِ قَد خَلَت ... وَلِلوَحشِ فيها مُستَرادٌ وَمَرتَعُ

إِذا ما عَلَتها الشَمسُ ظَلَّ حَمامُها ... عَلى مُستَقِلّاتِ الغَضا يَتَفَجَّعُ

وَمِنها بِأَجزاعِ المَقاريبِ دِمنَةٌ ... وَبِالسَّفحِ مِن فُرعانَ آلٌ مُصَرَّعُ

مَغاني دِيارٍ لا تَزالُ كَأَنَّها ... بِأَفنِيَةِ الشُطّانِ رَيطٌ مُضَلَّعُ

وَفي رَسمِ دارٍ بَينَ شَوطانَ قَد خَلَت ... وَمَرَّ بِها عامانِ عَينُكَ تَدمَعُ

إِذا قيلَ مَهلاً بَعضَ وَجدِكَ لا تُشِذ ... بِسِرِّكَ لا يُسمَعْ حَديثٌ فَيُرفَعُ

أَتَت عَبَراتٌ مِن سَجومٍ كَأَنَّهُ ... غَمامَةُ دَجنٍ يَستَهِلُّ فَيُقلِعُ

وَأُخرى حَبَستَ الرَكبَ يَومَ سُوَيقَةٍ ... بِها واقِفاً أَن هاجَكَ المُتَرَبَّعُ

لِعَينَيكَ تِلكَ العيرُ حَتّى تَغَيَّبَت ... وَحَتّى أَتى مِن دونِها الحبُ أَجمَعُ

وَحَتّى أَجازَت بَطنَ ضاسٍ وَدونَها ... رِعانٌ فَهَضبا ذي النُجَيلِ فَيَنبُعُ

وَأَعرَضَ مِن رَضوى مِنَ اللَيلِ دونَها ... هِضابٌ تَرُدُّ العَينَ مِمَّن يُشَيِّعُ

إِذا أَتبَعَتهُم طَرفَها حالَ دونَها ... رَذاذٌ عَلى إِنسانِها يَتَرَيَّعُ

فَإِن يَكُ جُثماني بِأَرضٍ سِواكُمُ ... فَإِنَّ فُؤادي عِندَكِ الدَهرَ أَجمَعُ

إِذا قُلتُ هَذا حينَ أَسلو ذَكَرتُها ... فَظَلَّت لَها نَفسي تَتوقُ وَتَنزَعُ

وَقَد قَرَّعَ الواشونَ فيها لَكَ العَصا ... وَإِنَّ العَصا كانَت لِذي الحِلمِ تُقرَعُ

(1) كثير عزة: ديوان كثير عزة، ص١٧٠-١٧٦.

وَكُنتُ أَلومُ الجازِعينَ عَلى البُكا   فَكَيفَ أَلومُ الجازِعينَ وَأَجزَعُ

وَلي كَبِدٌ قَد بَرَّحَت بي مَريضَةٌ   إِذا سُمتُها الهِجرانَ ظَلَّت تَصَدَّعُ

فَأَصبَحتُ مِمّا أَحدَثَ الدَهرُ خاشِعاً   وَكُنتُ لِرَيبِ الدَّهرِ لا أَتَخَشَّعُ

وَعُروَةُ لَم يَلقَ الَّذي قَد لَقيتُهُ   بِعَفراءَ وَالنَّهدِيُّ ما أَتَفَجَّعُ

وَقائِلَةٍ دَع وَصلَ عَزَّةَ وَاتَّبِع   مَوَدَّةَ أُخرى وَابلُها كَيفَ تَصنَعُ

أَراكَ عَلَيها في المَوَدَّةِ زارِياً   وَما نِلتَ مِنها طائِلاً حَيثُ تَسمَعُ

فَقُلتُ ذَريني بِئسَ ما قُلتِ إِنَّني   عَلى البُخلِ مِنها لا عَلى الجودِ أَتبَعُ

وَأَعجَبَني يا عَزُّ مِنكِ خَلائِقٌ   كِرامٌ إِذا عُدَّ الخَلائِقُ أَربَعُ

دُنُوُّكِ حَتّى يَذكُرَ الجاهِلُ الصِّبا   وَدَفعُكِ أَسبابَ المُنى حينَ يَطمَعُ

فَوَاللَهِ ما يَدري كَريمٌ مَطَلتِهِ   أَيَشتَدُّ أَن لاقاكِ أَم يَتَضَرَّعُ

وَمِنهُنَّ إِكرامُ الكَريمِ وَهَفوَةُ   اللَئيمِ وَخَلّاتُ المَكارِمِ تَنفَعُ

بَخِلتِ فَكانَ البُخلُ مِنكِ سَجِيَّةً   فَلَيتَكِ ذو لَونَينِ يُعطي وَيَمنَعُ

وَإِنَّكِ إِنْ واصَلتِ أَعلَمتِ بِالَّذي   لَدَيكِ فَلَم يوجَد لَكِ الدَهرَ مَطمَعُ

فَيا قَلبِ كُن عَنها صَبوراً فَإِنَّها   يُشَيِّعُها بِالصَبرِ قَلبٌ مُشَيِّعُ

وَإِنّي عَلى ذاكَ التَّجَلُّدِ إِنَّني   مُسِرُّ هُيامٍ يَستَبِلُّ وَيُردَعُ

أَتى دونَ ما تَخشَونَ مِن بَثِّ سِرِّكُم   أَخو ثِقَةٍ سَهلُ الخَلائِقِ أَروَعُ

ضَنينٌ بِبَذلِ السِرِّ سَمحٌ بِغَيرِهِ   أَخو ثِقَةٍ عَفُّ الوِصالِ سَمَيدَعُ

أَبى أَن يُبَثَّ الدَّهرَ ما عاشَ سِرَّكُم   سَليماً وَما دامَت لَهُ الشَّمسُ تَطلَعُ

وَإِنّي لَأَستَهدي السَحائِبَ نَحوَها   مِنَ المَنزِلِ الأَدنى فَتَسري وَتُسرِعُ

Abstract

The Phenomenon of Time in `Udhri poetry in the Ummayad period

by

Maryam Mohamed Adeeb Bani Han

Supervised by

Prof. Nabeel Hadad

This study aims at shedding light on the time phenomenon in the `Udhri Poetry in the Umayyad period, whereby the researcher has analyzed poetic texts in order to demonstrate the impact of this phenomenon in their poetic experience.

This study consists of a preface and four chapters, a conclusion, and a list of references.

In the preface, the researcher discusses the relationship between poetry and time, through providing a summary of the views of some philosophers and critics.

Chapter one discusses the concepts of existential time and the `Udhri Poets' views of death, eternity, mortality, and separation from the other. This has been featured by several `Udhri texts which collide against other views of time. Therefore, they tended to express the philosophy of existential time as it passes swiftly in the eternal time, hence creating tension in the poet's relation with the universe.

Chapter two discusses the psychological time represented in several images including monologues, the paths of time throughout past, present and future, the duality of presence and absence, stability and transformation, suppression and sensualism, interaction with the place, addressing nature, and the spiritual transformations of time from existentialism to mysticism.

Chapter three deals with the artistic formation of time as reflected in the artistic styles of the poets in which they expressed time. This expression is based on figurative language which relies on physical time personification. This reveals that `Udhri poets express time through artistic dimensions which go beyond statement and proclamation.

Chapter four approximates time and textuality with special emphasis on the texts exhibiting time dominance in forming the dynamicity of the text. This chapter deals with the efficiency of time in texts featuring both narrative and poetic structures.

This chapter, also, includes an empirical study of the structure of two poetic texts featuring time and its efficiency.